Colecția „CANON”

Monica Spiridon

Ștefan Bănulescu

monografie

BCU "Lucian Blaga" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY
1344758

AULA

II 343738

Monica Spiridon

224012

ŞTEFAN BĂNULESCU

monografie, antologie comentată, receptare critică

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

032072
B.C.U. - IASI

ACU

AULA

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

A J U A

31. IAN. 2002

Cuprins

Ştefan Bănulescu: Ghid de re-citire şi interpretare 7

Antologie comentată de texte
Cartea Milionarului, I, Cartea de la Metopolis 46
Plînsul lui Caius 60
Argument la retipărirea *Cîntecelor de cîmpie* 63
Te Deumuri secrete 64
Fragila măreţie a plopului 66
Scrisori din provincia de Sud-Est 73
Şipormă şi dupăaia 75

Dosar de receptare critică 78
Marin Mincu
Cornel Regman
Radu G. Ţeposu
Nicolae Manolescu
Marin Sorescu
Monica Lovinescu
Georgeta Horodincă

Data bio-bibliografice 90

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ŞTEFAN BĂNULESCU:
GHID DE RE-CITIRE ŞI INTERPRETARE
(Sens, literatură, istorie, în provincia de Sud-Est)

Fără a fi un autor productiv, Ştefan Bănulescu este unul dintre cei mai comentaţi scriitori contemporani. Interpretarea operei sale a crescut în jurul unor sentenţii generalizante, nechestionate de nimeni şi transformate prin iteraţie în axiome nedemonstrabile. Comentariile critice sînt grevate de un număr limitat de fixaţii, generatoare de poncife şi de reflexe exegetice. Printre acestea, realismul folcloric, fantasticul de coloratură mitologică, afinitatea cu o serie nelimitată şi heteroclită de precursori, dispersia şi caracterul mozaicat al operei ş.a.m.d.

De la Nicu Gane, la Anton Pann, la Odobescu sau Caragiale, Urmuz sau Pavel Dan, de la Mircea Eliade, Rebreanu, Sadoveanu, la Eminescu, Panait Istrati, la Vasile Voiculescu, la Ion Barbu sau la Gala Galaction, în fine de la Swift, la Gogol sau Faulkner, aproape oricine a fost menţionat ca model sau ca antemergător al lui Ştefan Bănulescu.

În ***Scriitori români*** (dicţionar coordonat de Mircea Zaciu, compendiul din 1978) citim: *„În literatura română, nuvelistica lui Bănulescu reprezintă o opţiune pentru o proză înclinată spre fantastic şi mit, în genul lui V. Voiculescu. În* ***Iarna Bărbaţilor,*** *Bănulescu continuă pe Galaction, V. Voiculescu, Panait Istrati însă este pe de altă parte şi un puternic creator de atmosferă, în descendenţă sadoveniană".*

În modul cel mai bizar, deşi romanul ***Cartea Milionarului*** apăruse deja şi este înregistrat de bibliografie, articolul de dicţionar nu-i consacră nici măcar un singur rînd analitic, referindu-se exclusiv la proza scurtă. Motivul este unul de bun simţ: cartea i se va fi părut comentatorului incomparabilă, blocîndu-i reflexul de derivare asociat cu opera anterioară a lui Bănulescu.

Ulterior, critica a extins operaţiunile de afiliere şi asupra romanului. În ***Arca lui Noe***, prima referinţă comparativă a lui Nicolae Manolescu ne trimite la Faulkner: *„Romanul n-are alt subiect decît nesfîrşita colportare a ştirilor despre trecutul şi prezentul oraşului. Pare vădită intenţia autorului de a construi o lume, o Yoknapatawpha originală, cu Jefferson-Metopolis în centru, pe care Milionarul are grijă s-o arate, rotindu-şi bastonul, fiecărui nou-sosit (tot mai puţini de la un timp), ca pe o hartă la scara unu pe unu."*

Următoarele trimiteri comparative o amendează parţial pe prima, virînd spre un spaţiu cultural diferit - literatura Ameriici Latine. Reţeta ficţională vizată de Nicolae Manolescu, *realismul magic*, a fost brevetată de Alejo Carpentier într-un eseu faimos – ***De lo real***

maravilloso americano, publicat inițial drept prefață a volumului său ***Il reino de este mundo:*** *„Ne întîlnim așadar cu o atitudine complet diferită de aceea autorilor de fresce realiste și chiar, de la un punct înainte, de cea a lui Faulkner, la care mitizarea universului social e puternică* – notează Nicolae Manolescu. *Sigur că putem depista (operația s-a făcut) chiar și elemente, probabil autobiografice din* ***Cartea Milionarului*** *(om de la Dunăre, autorul a pornit de la amintirea cîmpiei și fluviului și de la aliajul specific de orient și de occident, de contemplativitate și de pragmatism negustoresc, de la viziunea unui mic Bizanț autohton). Dar aceasta n-are nici o importanță într-o cronică în care credibilitatea e de tip fantast și fabulos. Alejo Carpentier a numit procedeul* ***realism miraculos*** *iar Marquez l-a folosit cu succes mondial, în* ***Un veac de singurătate****".*

Referințele sud-americane reapar și în critica de ultima oră, de pildă la Ion Simuț, care procedează exact invers decît autorul articolului din ***Scriitori Români.*** Mai precis, așază în epicentrul creației lui Bănulescu romanul, repercutînd lectura acestuia asupra prozei scurte:

„Seva prozei lui Ștefan Bănulescu – scrie Ion Simuț - *e arhaitatea, sugestia vechimii: mitizarea, estetizarea și magia – caracteristice literaturii Sudului, în speță celei sud-americane.(...)* ***Cartea de la Metopolis,*** *sumă a întîmplărilor unui ținut între cîmpie și munte, a cărui cumpănă o ține fluviul, e un tulburător poem al singurătăților, încercînd dialogul și sfîrșind în monologul povestirii, o cuprinzătoare rememorare a miturilor, legendelor și restrînsei istorii a Sudului".*

Atunci cînd citează nume de autori, Ion Simuț trimite mai curînd la Mario Vargas Llosa. Altminteri, pe parcursul excursului său critic asupra ficțiunii lui Ștefan Bănulescu mai apar referiri la Faulkner, Sadoveanu, precum și la tiparele baladei folclorice.

Uneori, zelul comparatist al comentatorilor poate eșua în umor involuntar. Este cazul unui text care a apărut în mod regretabil în ***Dicționarul Scriitorilor Români,*** (Ediția Zaciu, Papahagi, Sasu), vol.I., 1995. Printre altele, prezentarea rezervată lui Ștefan Bănulescu, inadecvată în mai toate privințele, conține și o afirmație ca aceasta: *„Substanța* ***Cărții de la Metopolis*** *culminează în rezumatul avatarurilor și reproducerea afișului spectacolului eșuat cu piesa* ***O feerie bizantină*** *(aluzie transparentă la* ***O scrisoare pierdută*** de ***I.L. Caragiale****) (sic!!)."*

În realitate, scriitorul nu a avut precursori și - cel puțin pînă acum - nici urmași. Ca și Lumea sa fictivă, Cartea sa nu se poate imita decît pe sine. ***Mutatis mutandis,*** Ștefan Bănulescu este, la fel ca Balzac,

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

creator al unei singure Lumi, şi, în acelaşi timp, autor al unei singure Cărţi - romanul în şantier perpetuu ***Cartea Milionarului.*** Deşi din acesta a apărut finalmente un singur volum - ***Cartea de la Metopolis***, în jurul său gravitează un sistem de scrieri satelite: eseuri, proze scurte, nuvele, scrisori imaginare şi reale, bucăţi inclasabile etc.

Celor care nu sesizează unitatea profundă a operei sale, scriitorul le poate părea lunecător şi imprevizibil. Iluzoria sa disponibilitate de a fi afiliat, derivat, înseriat, de a i se găsi precursori, provine şi de aici.

Proza lui Ştefan Bănulescu este un univers de ficţiuni echivoce generic, avînd un singur gen proxim - **istorisirea**. După Sadoveanu, Bănulescu este al doilea mare povestitor modern al limbii române: *„Nu voi rîde deci de poveştile tale* - explică un personaj **raisonneur,** cum sînt atîţia în paginile prozatorului - ***ştiu că scrii poveşti, chiar dacă se zice că le repeţi şi că le spui mereu sub altă formă."***

Epistolarul imaginar publicat parţial înainte de roman şi integral după el, cu titlul ***Scrisori din provincia de Sud-Est,*** ne dă cheia generatoare a operei. Textele compozite reunite în el sînt magma amniotică fictivă şi totodată embrionul din care creşte opera. Nu întîmplător, subtitlul cărţii este ***O bătălie cu poveştiri.***

Prozele lui Ştefan Bănulescu nu sînt nici fantastice, nici mitologice, nici miraculoase. Lumea lor este mai curînd **inefabilă** (ca să folosim un termen care îi aparţine scriitorului) şi examinează, după cum precizează tot autorul, *„partea nevăzută a lucrurilor întîmplate":*

„Păcatul meu este că nu ştiu să povestesc lucruri exacte, raportate strict la metru pătrat, nu mă atrage decît partea nevăzută a lucrurilor întîmplate şi pe acestea pornesc mereu să le spun pe scurt şi, dacă par banale, vina nu poate fi decît a mea, fiindcă altfel, eu le-am socotit hotărîtoare din moment ce mi-au rămas în minte şi continui să îndrăznesc să le spun altora.

Îţi închipui, deci, dacă îmi place partea neobservată a lucrurilor adevărate, cît de mult mă uimesc poveştile ***inventate*** *care cred că cer enorm de multă muncă şi cît respect am pentru aceia care posedă un asemenea dar, atît de puţin întîlnit pe lume!"*

Pasajul figurează într-o proză care poartă un titlu programatic - ***Inefabilul.*** Protagonistul ei este, desigur, un povestitor, de care Bănulescu se foloseşte în mod atît de generos şi de limpede în expunerea esteticii sale, încît e de mirare că faptul a trecut neobservat. Ca totdeauna în scrierile lui Bănulescu, astfel de povestitori sînt fie anonimi, identificaţi numai de funcţia lor narativă sau de îndeletnicirile lor mai mult sau mai puţin artistice (în sensul strict

etimologic, care trimite la *ars*), fie poartă invariabil porecle, care dau naştere unor şiruri infinite de comentarii explicative contradictorii. În proza aflată în discuţie, personajul rămîne nu doar neidentificat, dar şi enigmatic: *„Auzind că în casa asta nu sînt dispreţuite întîmplările provinciale, abuzez şi eu de ospitalitate şi aş vrea să îmi spun şi eu cîntecul – zise un nou venit, cu privirea cam ştearsă şi cu mişcări nedecise, aşezîndu-se pe un scaun găsit la întîmplare. Numai că – îşi continuă noul venit introducerile ocolite – eu n-am să vorbesc nici neapărat despre lucruri reale, nici neapărat despre cele imaginare. Nici tranşant întîmplate, nici tranşant în ficţiune. Eu am să vorbesc despre* ***inefabil*** *– zise el şi mă uitai brusc spre dînsul să văd unde-i dispăruse pălăria, pentru că nu şi-o mai sucea în mîini cum făcuse la intrarea pe uşă şi n-o mai vedeam."*

Singurele coordonate care îl identifică pe povestitor şi, mai mult de atît, îl fac inimitabil - cel puţin pentru cei care sînt perfect familiari cu universul fictiv al lui Ştefan Bănulescu – sînt cele topografice (mai precis apartenenţa sa la o lume geografică şi spirituală cu totul inconfundabilă): *„Locuiesc şi eu într-o* ***provincie de Sud-Est****, de pe malul fluviului, într-un oraş puţin vizitat, unde cel mai curent lucru mi se pare a fi nu banalul, obişnuitul, ci* ***inefabilul*** (s.m., M.S.).

Eram nelămurit la toate cele auzite - dar noul venit n-a luat în seamă gestul meu de mirare şi a vorbit mai departe:

Demult am atras atenţia concetăţenilor din oraşul meu de pe fluviu, din provincia noastră de sud-est, că inefabilul este acela care ne caracterizează existenţa. N-au înţeles ce susţineam, sau nu m-au ascultat. Singura replică a fost că au început să mă numească ***Domnul Inefabil.*** *Aşa sînt cunoscut şi azi în localitatea mea şi, dacă doreşti, îmi poţi spune şi dumneata la fel. Ei bine, fiindcă poveştile mele scurte, foarte scurte, vor fi despre* ***inefabil,*** *nu voi da nume de persoane, cel mult iniţiale."*

Scrisorile din provincia de Sud-Est trebuie privite ca nişte crochiuri de roman, aşa cum sînt schiţele de atelier ale pictorilor. Dincolo de toate deosebirile, ele expun o meditaţie constantă **despre puterea şi rostul cuvintelor:** *„Nu ştiu dacă noua mea poveste are să mişte cuvintele mai departe* - citim într-un loc. *Măcar dacă subţiindu-le înţelesul, am să fiu în stare să le pipăi o altă margine. Este omeneşte să alergăm cu multe vorbe după cîte un cuvînt, îmi zic adesea, silindu-mă ca* ***rostit*** *să fie doar cuvîntul ţintit, iar vorbele pînă la el să le chinui după pofte, în minte numai."*

Autorul cărţii mandatează diverşi naratori sau istoriseşte în nume propriu, pentru a relata episoade, a anunţa tipologii şi a schiţa o

topografie, care mai tîrziu vor fi absorbite de mecanismul centripet al ***Cărţii Milionarului.*** Personaje, întîmplări, elemente de peisaj şi de atmosferă migrează din ***Scrisori*** în ***Iarna bărbaţilor*** sau în ***Cîntece de cîmpie***, deversîndu-se după aceea în ***Carte.***

Un destin interesant are în universul scrierilor lui Ştefan Bănulescu personajul numit generic *Topometristul.*

Protagonist al ***Cărţii Milionarului*** şi cetăţean de vază al Metopolisului, Topometristul este în ***Povestiri din Provincia de Sud-Est*** regizor al unei sărbători a Cuvîntului şi a istorisirilor,care ies unele din altele ca sertarele cu poveşti ale ***Decameronului.*** Harul său - se precizează - stă în aceea că: poate lega şi strînge laolaltă, ca într-o avere nevisată, poveştile strînse la întretăierile timpului. El se dedă unor manevre complicate de colportaj şi de aglutinare a vorbelor, meşterind o cutie cu poveşti (sintagma îi aparţine scriitorului) în adîncurile căreia s-a plămădit şi universul ***Cărţii.***

Tot în ***Povestiri din provincia de Sud-Est*** debutează şi croitorul Polider – un alt personaj recurent al ficţiunilor lui Ştefan Bănulescu. Prima menţiune cu privire la el figurează în nuvela ***Arhip cel Şchiop, Iasmina, pălăria Veneţianului şi Patrocle din Samos.*** Postăvăreasa Iasmina se referă la el ca la un copil de 6 ani: *„Nici nepotul Polider nu bea lapte de capră, şi el se hrăneşte numai cu linte, îl hrănesc ca pe un sfînt, vreau să îl fac şi pe el croitor, dar odată cu croitul şi cu mînuirea acului şi a foarfecii vreau să îi dau şi priceperea Scripturilor. Dacă o să apuci să trăieşti ani mulţi pînă cînd Polider o să devină croitor şi preot de haine, acum nu are decît 6 ani, ai să vezi în el creatura pe care eu am închipuit-o şi am lucrat-o cu sîrguinţă, zi de zi..."*

Ulterior, Polider va ocupa un rol marcant în lumea fictivă a ***Cărţii de la Metopolis.*** În fine, după 1990, nuvela reapare în antologia ***Un regat imaginar***, cu precizarea finală: Din ***Cartea Dicomesiei,*** şi va fi tradusă în franceză de Georgeta Horodincă cu titlul simplificat ***Yasmina.*** În legătură cu cei doi Polideri – cel din ***Cartea de la Metopolis*** şi cel din nuvelă – Georgeta Horodincă face o observaţie interesantă: *„Polider, care are 5-6 ani în povestea Iasminei (pe la începutul secolului XIX) ar fi trebuit să aibă o vîrstă matusalemică în momentul în care îşi face apariţia în* ***Cartea de la Metopolis.*** *Ori personajul pe care Milionarul îl priveşte din drezină cum croieşte pantalonii de dimie după un ritual cvasi-magic este un bărbat în floarea vîrstei.(...) Profitînd de faptul că un personaj cu acelaşi nume, Polider, leit personajul din* ***Cartea de la Metopolis,*** *apare şi în nuvela* ***Vieţi provizorii*** *(nuvela se petrece după cel de-al doilea război mondial, pînă pe la sfîrşitul anilor cincizeci), unde amestecîndu-se printre alte*

personaje de o realitate incertă, pare şi el o fantomă, am insistat asupra mirajelor cîmpiei, întrebîndu-mă dacă nu cumva aplecarea autorului spre fabulos explica neobişnuita longevitate a personajului." (Georgeta Horodincă, ***Dicomesianul,*** Apostrof, 5(120), 2000(XI), p. 3-6).

În ceea ce îl priveşte, prozatorul însuşi furnizează o explicaţie diferită, mult mai aproape de principiul structural iterativ al lumii sale fictive, bazate pe identitatea în diferire. După părerea sa, **deşi părea unul şi acelaşi, Polider era mereu altul:** *„O explicaţie există, a zîmbit subţire autorul* ***Cărţii de la Metopolis,*** *hotărît să mă iniţieze în misterele eleusine ale cronologiei – relatează tot Georgeta Horodincă. Poliderii erau croitori din tată în fiu şi-şi treceau unii altora atît numele cît şi trăsăturile fizice şi preceptele morale."*

Deşi, cu diverse prilejuri, Ştefan Bănulescu a făcut dezvăluiri privind planul de ansamblu al ciclului de romane ***Cartea Milionarului,*** din volumul anunţat ca succesor imediat al ***Cărţii de la Metopolis*** – şi anume ***Cartea Dicomesiei*** – nu s-a publicat pînă în în prezent decît o nuvelă amplă; ***Archip cel Şchiop, Iasmina, Pălăria Veneţianului şi Patrocle din Samos.***

Este dificil, dacă nu imposibil, să imaginăm ansamblul, conform principiului *pars pro toto* sau, altfel spus, să reconstituim animalul pornind de la un singur os. Atîta cîtă este, piesa se potriveşte perfect în figura de puzzle a ***Babelului Valah***, cum etichetează generic naratorul nuvelei topografia romanescă a lui Ştefan Bănulescu.

În mod semnificativ, Archip cel Şchiop, protagonistul povestirii, se îndeletniceşte cu scrisul şi este, de fapt, gratificat la un moment dat cu titlul de **scrib:** *„De la o aşezare la alta, Archip căpătase cîte un cal fără căpăstru pe care să-l călărească şi să-şi facă lucrul lui de scrib, cu cele două călimări:* ***una cu cerneală, alta cu nisip,*** *înfipte în laturile centurii care-i cuprindea şalele.*

Scria naşterile, nunţile şi morţile şi, pe cerneala udă, presăra nisip să se usuce şi să se prindă cît mai bine literele vieţii şi morţii pe tablele valahe ale terfeloagei lui dicomesiene, care nu putea cuprinde decît puţin din ceva ce mai rămăsese din ceea ce în cărţile mari ale nefericirii lumii se numeşte istorie."

În peregrinările sale neobosite - în spaţiul fictiv cuprins între Dicomesia, Cetatea de Lînă, Cetatea Brăilei, Insula Măcelarilor şi Insula Cailor - Archip consemnează nume, explorează destine şi, mai ales, face schimb de poveşti cu postăvăreasa Iasmina, al cărei nume a dat şi titlul versiunii franceze a textului.

După cum se vede, principiile structurale ale lumii romaneşti rămîn neschimbate: reperele topografiei fictive, dominate de mirajul

Metopolisului; colportajul de personaje, de destine, de istorisiri într-o economie epică în circuit închis; accentul pus pe mecanismele istorisirii şi pe personajele – povestitori; reciclarea de texte şi de fragmente de text de la un volum al autorului la altele. Nuvela refoloseşte printre altele şi unul dintre ***Cîntecele de Cîmpie.*** Iteraţia, transmisia de bunuri fictive, circulaţia numelor, a poveştilor şi a destinelor între un volum şi altul atestă nu numai unitatea spaţiului fictiv, ci şi faptul că **rămînem tot timpul în perimetrul Cărţii.**

În ceea ce le priveşte, ***Cîntecele de cîmpie*** sînt un codice cuprinzînd **documentele lirice** ale teritoriului sever pe care se desfăşoară proza din ***Iarna bărbaţilor.*** După cum ele cuprind în germene şi imagini transferate, mult timp după aceea ajustate la o altă măsură, teritoriului imaginar din ***Cartea Milionarului.***

Cu ocazia retipăririi în 1979 a ***Cîntecelor de cîmpie*** împreună cu versiunea definitivă din ***Iarna bărbaţilor,*** autorul lor admite deschis acest lucru: *„Şi pentru a face mărturisită o idee scumpă autorului, privind constituirea scrierilor sale într-un univers unic: pe cînd îşi crea teritoriul pe care se petrece acţiunea nuvelelor şi se întretaie destinele personajelor şi pe cînd se prefigurau abia liniile mari ale lumii imaginare ce avea să fie cuprinsă în* ***Cartea Milionarului,*** *scriitorul s-a simţit atras să inventeze şi o lirică sui-generis, care să convină solului şi naturii spirituale a eroilor săi."*

Personaje memorabile ale ***Cărţii*** sînt atestate pentru prima oară în ***Cîntecele de Cîmpie.*** De pildă, haiducul de origine dicomesiană Andrei Mortu. În cîntecul omonim aflăm că: *„Andrei Mortu din Săltava, / Hoţ de fete şi de mori / A murit de patru ori."*

Între ciclul liric şi roman, personajul suferă prefaceri importante, care alunecă în direcţia grotescului. Cîntecul îl abandonează într-o ipostază finală, care se situează pe linia curentă a insolitului baladesc, doar cu un vag accent demistificator: *„Nu putea Andrei să moară / Şi-a venit şi-a patra oară, / Era toamnă, era seară. / N-avea mîini bune s-apuce / Picioare-ncotro se duce / Numai ochii priveau dulce. / Era alb, albit şi-n gene, / Avea barbă şi-n sprîncene. / Nu putea Andrei să moară / Şi-a venit şi-a patra oară / Într-o margine de sat. / Spunea basme la copii / Prin tufişuri şi prin vii. / Dar aici l-au împuşcat / Şi nu sa- mai arătat."*

În ***Cartea de la Metopolis,*** registrul în care evoluează personajul se schimbă total: *„Chipul viteaz şi lipsit de moarte al lui Andrei – lăudat în cîntecele cunoscute în Dicomesia şi răspîndite pînă spre Bulgaria, Serbia şi chiar Turcia – arăta jalnic. Ca să-şi ducă mîna la gură Andrei trebuia s-o împingă cu cealaltă, iar ca să se ridice din iarbă folosea un băţ cu cîrlig pe care-l agăţa de salcia sau de plopul cel mai apropiat."*

Autorul pedalează mai puțin pe comicul de tip *du mecanique plaque sur du vivant* – principiu interpretat aici **în litera sa** - decît pe contrastul între existența mundană a haiducului și aceea meșterită ingenios din cuvinte.

Existența pretins reală a personajului rămîne importantă numai în măsura în care ea alimentează un proces de contrafacere verbală, de care naratorul se arată interesat în cel mai înalt grad. La un anumit moment, în romanul lui Bănulescu se face o afirmație care se repercutează în modul cel mai sugestiv asupra poeticii prozatorului. Autorul real al cîntecelor care circulă în cîmpie pe seama haiducului ar fi el însuși. De unde concluzia inevitabilă că opera lui Ștefan Bănulescu își are sursa în sine, într-o circularitate care face irelevantă distincția dintre autor și instanțele creatoare ale propriei opere: *„Andrei Mortu moare definitiv în drum spre ocnă. **Cîntecele despre vitejia lui și le făcea singur.** S-a dovedit asta după aceea. Plătea lăutarilor să le răspîndească, dar în așa fel încît povestea cîntată să se creadă că vine din cu totul alte părți decît dinspre **Insula Cailor** și dinspre **Palatul de Papură.** Nici cîntecul de sfîrșit n-ar fi fost făcut de altcineva decît tot de Andrei."*

Conform afirmațiilor scriitorului însuși, în cîntecul numit ***Salcîmul din Bărăgan*** trebuie căutată proto-existența personajului numit în ***Cartea de la Metopolis*** Constantin I-u. Pierdutul - excentricul rege al ***Insulei Cailor*** - după ce evoluase fantomatic și în prozele din ***Iarna Bărbaților.*** Prototipul menționat de ciclul versificat poartă numele de Costea Nebunul: *„Umbră să mă sui la tine, / Că tu nu cobori la mine. / Nu mă sui, a mai fost unul / Pe nume Costea Nebunul. / Sus la umbră s-a urcat, / De-o cracă s-a cățărat / Și pe cîmpul gol și spîn / S-a spînzurat de salcîm."*

Dacă în special ***Povestirile din insulă*** sînt proto-forma unei bune părți din ciclul ***Cartea Milionarului,*** ultima parte a culegerii, ***Povestiri din muzeul scrisorilor,*** pare mai curînd o suită de exerciții de digitație în vederea unui volum viitor. El se va publica abia după 1990 sub titlul ***Elegii la Sfîrșit de secol*** (singurul volum memorialistic al lui Ștefan Bănulescu).

Înainte de romanul aflat în șantier perpetuu, Ștefan Bănulescu a dat un volum inedit de nuvele: ***Iarna bărbaților.*** El include texte foarte diverse - ca întindere sau ca structură - avînd un singur numitor comun: nici unul dintre ele nu suportă să fie măsurate cu etalonul obișnuit al prozei scurte.

Mistreții erau blînzi, ca și ***Dropia,*** sînt **produsul unui anti-sadovenism de substanță, ca și de expresie.** Scriind după Sadoveanu,

lui Ştefan Bănulescu îi reuşeşte dezacordarea programatică a armoniilor cosmice şi verbale ale autorului ***Ţării de dincolo de negură*** sau al ***Împărăţiei apelor.***

În ***Mistreţii erau blînzi,*** între lume şi povestitorul ei, între lume şi noi, s-au ridicat în răstimp stavile de netrecut, bariere şi împrejmuiri solide, sau doar perdele amăgitoare de cuvinte migratoare. În împărăţia de ape a Deltei lui Ştefan Bănulescu, cuvintele şi-au ieşit din matcă şi rătăcesc în derivă, prin pustietăţile naturii răzvrătite: *„Cuvintele astea sunară slab, tot de undeva din afară de alb şi de linişte, - şi Fenia recunoscu în aceste cuvinte ceva din vocea lui Condrat. «Se prea poate să fie nişte cuvinte ale lui, pierdute pe aici din anii trecuţi.» Condrat vorbea rar cu ea şi cu toţi, cine ştie pe unde îşi ascunsese el cuvintele astea şi acum au ieşit din ascunziş şi rătăcesc fără nimeni şi caută vremea cînd trăia lumea."*

Atmosfera apocaliptică, de potop biblic, are ceva din solemnitatea dezacordată înscenată în ***Matca*** de Marin Sorescu. Ca întotdeauna, în prozele lui Ştefan Bănulescu ce se petrece este mai puţin important decît ce şi cum se spune despre cele întîmplate. Există în ***Mistreţii erau blînzi*** o serie de instanţe vorbitoare – pe care cu greu le-am putea numi **personaje**, în măsura în care ele se manifestă mai ales ca nume purtătoare de **voci.** Unul dintre glasurile povestitoare aparţine Feniei, soţia lui Condrat, care caută printre apele dezlănţuite un colţ de pămînt unde să-şi îngroape copilul. Litaniile ei sînt un exemplu tipic de vorbire fără reprezentarea unui convorbitor: *„Vorbele ei nu le aude nimeni – precizează naratorul. De fapt nici ea nu vorbeşte cu gîndul s-o audă cineva. Nici ea nu auzea limpede şi nu se căznea ca vorbele ei să aibă vreo legătură.Diaconul Ichim doarme dus şi spune vorbe agitate în somn. În celălalt colţ al bărcii, Condrat, aplecat, una cu vîsla, zvîrle barca înainte printre copaci. Femeia vorbeşte mai departe, aşa pentru plăcerea ei. (...)Fenia vorbea din ce în ce mai rar şi mai încet, poveştile ei dezlînate şi le mai spunea doar cu mişcarea buzelor, fără cuvinte."*

Tot vocea Feniei introduce în text ***Cîntecul Vicăi,*** fiica prezumtivă a lui ...Andrei Mortu: *„Vică, fată de brezoi, / Din ce neam eşti, din ce soi? / Te-a născut mă-ta în lotcă, / Dunărea îţi fuse. Doică, / Albie ţi-a dat - şi lapte / Din lună, ţiţă de noapte."*

Vica însăşi este una dintre instanţele povestitoare ale nuvelei. Glasul ei, umilit, măsoară distanţa dintre vorbele rătăcitoare, scăpate din frîu şi lumea reală, deprimantă, cuibărită între cer şi ape. O dată în plus, în ficţiunile lui Bănulescu Andrei Mortu este identificat drept o existenţă cu punctul de sprijin în cuvînt şi mai ales în cîntec: *„Nea*

Vlase zice că-i ţin ascunşi la mine de cîteva nopţi pe Gură Spovidău şi pe Andrei Mortu şi că pîndesc împreună cu ei să prădez satul, acuma, cînd a venit urgia peste toţi. Zice că am umblat cu farmece şi cu ierburi de leac şi i-am betegit vaca ţintată şi că o să i le betegesc pe toate şase, să i le fure mai uşor Spovidău şi Andrei Mortu. Nu sînt fata lui Andrei, nu sînt, asta e numai în cîntece, că aşa au vrut oamenii, pentru bucuria lor. Uite acum, cînd vine urgia, rămîne adevărul gol-goluţ, fără cîntec, şi sînt şi eu un om amărît ca toţi oamenii".

În fine, un alt povestitor interesant din nuvelă nu este gratificat nici măcar cu un nume. Este desemnat de narator cînd drept omul gras burduhănos, din celălalt colţ al bărcii, cînd drept pîntecosul sau, pur şi simplu, grasul. Cu toate acestea, personajul are un punct de vedere interesant şi semnificativ despre relaţia dintre lumea ieşită din ţîţîni şi misiunea creatoare de ordine şi de sens a cuvintelor: *„M-au îmbolnăvit apele şi iernile voastre păcătoase* – se plînge el – *care l-au făcut să ţipe gros şi pe un poet al dragostelor delicate cum a fost Ovidiu.*

Pîntecosul a răguşit, nu mai poate striga tare. Nu mai găseşte în vînt locul cel mai potrivit unde să urle cuvintele spre Condrat. Vîntul se amestecă şi se încurcă în el însuşi, se încolăceşte cu ploaia. Vorbele grasului se risipesc care încotro. Grasul caută să le prindă cu auzul. I se par, aşa amestecate, cu silabele întoarse şi împerecheate altfel, nişte lucruri grozave – şi încearcă să le prindă şi să le memoreze, avînd speranţa că vor supravieţui şi că o să le povestească ca pe nişte amintiri rare."

Sîntem exact la antipodul ritualului sadovenian al taifasului tihnit de vînătoare, de pescuit şi de popas, în care oamenii simpli ai pămîntului sporesc cu înfiorare aburul mitologic al fiecărui detaliu, reunoscînd, în orice crap mai mărişor pe însuşi Împăratul peştilor. Mai mult, Ştefan Bănulescu demistifică episodul întîlnirii lui Condrat cu mistreţul-patriarh al locurilor, compromiţîndu-i potenţialul fabulatoriu, în cel mai emfatic spirit anti-sadovenian: *„Uite-l mă pe Vasile! Mistreţul ăla bătrîn şi chior pe care l-am întîlnit acum zece ani la plaurul de la ghiolul Matiţa. El e mă, că îi lipseşte şi un colţ! Vasile, ce mai faci mă Vasile? Să trăieşti, mă, chiorule, mă!(...)*

Mă, Vasile, credeam că nu mai eşti. Că şchiop te ştiu de vreo zece ani, şi nici de auzit nu mai auzi bine. Eşti berc, mă, nici coadă nu mai ai. Şi-ţi porţi urechile peste ochi, zici că aşa-ţi place ţie şi că nici nu-ţi pasă de sloiuri. Mare hoţ mai eşti, mă!".

Aşadar, Mistreţul-rege se numeşte pur şi simplu Vasile, iar starea lui de decrepitudine stîrneşte ilaritatea lui Condrat şi a celorlalţi locuitori ai amărîtei ţări a apelor, într-un contrapunct antifrastic, pe

care cade accentul final al nuvelei: *„Mă Vasile, mă, zise Condrat, cîţi ani să ai tu, mă, că şi tata te pomenea, şi tot aşa spunea că erai. Eşti bătrîn şi tot nu te laşi. Să trăieşti, mă Vasile, şi să-ţi fie de bine!*

Şi rîseră iar, dîndu-şi capetele pe spate, numai Căpuci, nemaiputînd de rîs, se ghemuise în barca lui, cu faţa pe genunchi. I se vedea doar spatele zvîcnind des, de chicotele pe care nu mai izbutea să le scoată din el.

Mistreţii porniră mai departe, cu Vasile înaintea lor."

Personajele din ***Dropia,*** alunecă la fel ca nişte umbre pe apa nocturnă a cîmpiei. Ele obişnuiesc să măsoare lumea cu basmul şi cu cîntecul – două forme verbale contaminate în grad înalt de stereotipie: *„Mi se pare că se trag dintr-un basm vorbele astea,* ***neamul lui Dănilă*** *- zice străinul, cam în dunga gurii, simţindu-l pe Miron că măsoară lucrurile cu basmul, ca să poată umple noaptea şi iarba mai pe potrivă."*

Tot acolo, poreclele oamenilor sînt potrivite astfel încît să confirme în text – pe cel al ***Ecclesiastului – Ce este a mai fost, ce a mai fost va fi.*** Şi invers, dacă vrei să scoţi pe cineva din rîndul lumii, îl porecleşti în aşa fel încît să contrazică flagrant tipicul repetiţiei infinite: *„I se mai spune* ***spionul Mariei Tereza.*** *Biata femeie, ea o fi moartă de mult, şi oamenii zic că i-a rămas spionul. De ce l-au poreclit aşa n-am priceput mult timp. Din cît îşi aduc aminte oamenii fără dinţi în gură, pe aici prin Bărăgan n-au trecut decît turcii, şi ăia în goană. Şi ăstuia-i zic* ***spionul Mariei Tereza.*** *Ce-o fi căutînd el pe lume aşa de tîrziu, şi într-un loc aşa nepotrivit, greu de închipuit. Pe la noi, porecla e sarea omului, dar pe-a ăstuia nu i-am înţeles-o. Pînă la urmă, tot unul dintre osteniţii lui Pepene mi-a desluşit-o. L-au poreclit cu un lucru care nu poate să fie pe aici şi n-a fost niciodată, ca să nu intre nici măcar în cuvintele îngăduitoare ale* ***Ecclesiastului: ce este a mai fost, ce a mai fost, va fi.*** *Eu nu le ştiu bine cuvintele, cei din neamul lui Pepene, însă, care au mintea sucită, spun bine vorbele din orice parte le-ar lua."*

Peregrinarea personajelor fantomatice şi inconsistente spre locul care se numeşte ***La Dropie*** se desfăşoară în spaţiul incert - aparent fără limite ferme – care separă topografiile reale de mirajele plăsmuite în închipuire şi în cîntec. Previziunile stimulate de titlu sînt contrazise sistematic pe parcursul unei istorisiri care nu pare să aibă alt scop decît contrarierea, dacă nu chiar demontarea meticuloasă, a orizontului de aşteptare al cititorului. (Aş adăuga cu precădere al cititorului familiar cu literatura lui Sadoveanu, a lui I. Brătescu Voineşti, Panait Istrati sau V. Voiculescu): *„- E adevărat că ştii un cîntec despre dropie? – întreabă străinul, văzînd că Miron tace, se apleacă, smulge iarba în pasul calului, o duce la nări şi o aruncă.*

- Odată ştiam cîntecul – zice Corbu. Nu l-am mai spus de mult şi au crescut peste el vorbe străine. Mi-ar fi trebuit acum cîntecul şi nu ştiu pe unde i-a adormit fîntîna. Mergem la dropie, cine o fi numit aşa nu ştiu, locurile de sărăcie şi să luăm în dijmă culesul porumbului. Aş fi cîntărit cu cîntecul culesul şi alesul. La dropie, pămîntul întreg e galben de atîta porumb. Cînd apune soarele rămîne ziuă, că e porumbul."

Călătoria ca o finalitate fără scop este unicul nucleu epic al cîtorva bucăţi, precum ***Mistreţii erau blînzi***, ***Dropia***, ***Satul de lut*** sau ***Masa cu oglinzi*** - indiferent că aparent se caută un oraş sau un sat, un loc de veci pentru un copil sau un loc cu porumb bun de cules, unde o dropie este la fel de intangibilă ca pasărea măiastră.

Ciclul ***Vară şi viscol*** rodează o formulă productivă în ***Cartea de la Metopolis:*** -resuscitarea - reală sau doar închipuită - a unui personaj. Prozele intitulate ***Monolog în faţa fluviului***, ***La curtea ospăţului***, ***Măşti fără oameni*** relatează destinul sucit al lui Grigore Nereju, coborîtorul celei mai vechi stirpe din Glava. El moare oficial de două ori în timpul războiului şi familia îi organizează de fiecare dată un priveghi ritual, rechemînd cu acest prilej, peste timp, pe întemeietorii neamului său. Din bucăţile următoare, ***Un trup gol se întoarce pe pămînt şi pe apă*** şi ***Cenuşa de ieri***, reiese că mortul îşi începe cea de-a treia viaţă, ajungînd la timp la locul priveghiului, ca să-şi mănînce coliva.

O **stafie** este doamna Cuna Bogomileanu, din ***Casa cu ecouri tîrzii***, personaj care trimite şi primeşte scrisori de dincolo de viaţă. Personajul, ca şi metafora **ecoului tîrziu**, reapar în ***Cartea Milionarului.*** În linii mari, timpul real al nuvelelor este circumscris istoric în proximitatea celui de-al doilea război.

Cîmpia şi Oraşul, care vor deveni protagoniştii reali ai ***Cărţii de la Metopolis***, îşi împart şi dominaţia asupra universului fictiv din ***Iarna bărbaţilor.*** După cum tot în cartea de nuvele se brevetează practic tiparul structural al repetiţiei, a cărei fenomenologie o pune în scenă somptuos viitorul roman.

În ciclul de proze ***Masa cu oglinzi***, sub semnul revenirii stă mirajul numit de cineva **apa celor fără de viaţă:** *„Se spune că regele Constantin Pierdutul vine atunci să se scalde, în serile rare cînd la capetele cîmpiei începe să crească o apă străvezie ireală, un fel de abur prin care păsările nu zboară cînd trec să-şi caute cuiburile, iar lumina de seară a soarelui se transformă în chipurile celor care au trăit cîndva şi azi nu mai sînt, mai ales chipuri de femei care au murit cu dragostea netrăită."*

În ***Ploaia şi biserica pe roate***, toată narația se rezumă la repetarea unui text pe care nu numai povestitorul (Popescu), ci şi ascultătorul său (ceasornicarul Schwartz) îl ştiu deja pe de rost: *„Pe asta nu mi-ați mai spus-o pînă acum, ați început să adăugați de la dumneavoastră"*- ripostează prompt ascultătorul, cînd povestitorul iese din tipic, inventînd ceva nou.

Opera lui Ştefan Bănulescu este în ansamblu construită pe principiul reiterării, al repetiției, al circulației şi al prefacerii de bunuri, alcătuind un spațiu unitar textual şi omogen stilistic şi tematic. Un univers al istorisirii, generatoare deopotrivă de Lume şi de Carte.

Monocord şi egal cu sine însuşi, scriitorul nu mizează pe surpriză sau pe diferire, ci, dimpotrivă, îşi scoate efectele din previzibil şi din repetitiv. Principiul structural al repetiției şi al confirmării este ilustrat triumfal de ***Cartea de la Metopolis***, unde el coboară în ficțiune, devenind pe de o parte o **normă structurală** a lumii povestite şi pe de alta o **temă** de comentat şi de dezbătut.

Romanul nu poate fi povestit, ci doar demontat în articulațiile sale complicate, fiind mult mai important prin ce se arată decît prin ce se relatează în el. Personajele, ca şi evenimentele sale, **întruchipează** (în sensul strict etimologic al termenului) un **stil existențial** - cel din urbea dunăreană numită Metopolis - care trădează o nevoie acută de modele, întreținînd în toate (cînd e nevoie chiar în mod fraudulos) aparențele unor afilieri retroactive.

Spiritul metopolisian este duplicitar şi - privit din afară – pare chiar pervers. Asta le vine din prea multă vechime surpată – precizează un personaj- raisonneur.

Pentru locuitorii urbei numai ce descinde dintr-un original prestigios există cu adevărat şi are preț. Piesa ***O feerie bizantină***, pregătită pentru a se reprezenta cu mare fast cu ocazia aniversării orașului, are o funcție precisă. Ea este menită să-i acrediteze pe locuitori drept urmaşi ai unui Metopolis (inexistent în fapt), contemporan cu Bizanțul şi, prin contiguitate cu acesta, intrat în memoria şi în analele culturii: *„E cunoscută obsesia metopolisienilor (...) de a se socoti urmaşii Bizanțului imperial. Prin acest spectacol, îşi mărturiseau gustul şi plăcerea ca într-una din marile sărbători ale orașului să le fie evocați, la modul spumos al divertismentului, înaintaşii"*.

Strecurînd fraudulos în lumea imaginară a Bizanțului apus personaje metopolisiene, piesa **legitimează** o frumoasă iluzie retrospectivă, fără de care, conform sistemului său de valori, orașul

parcă nici nu-şi află rostul. Printr-un contrast hilar, în Dicomesia, oraşul rival, aflat de cealaltă parte a fluviului, regele Constantin I-ul Pierdutul, deschizător de stirpe şi ctitor de cultură este un... copil al nimănui.

Copiind pe alţii, Metopolisul este la rîndul său copiat. Există un oraş ulterior, subteran, pitit în catacombe. El începe prin a-l maimuţări pe cel original, cocoţat pe dealuri de marmură roşie şi sfîrşeşte prin a-l înghiţi treptat cu totul. Mai tot ce se petrece în catacombe copiază de-a-ndoaselea, spurcînd şi pervertind ce se petrece deasupra:

„Ca să-şi mărească batjocura faţă de metopolisieni şi de serbările lor de 8 septembrie, cei din catacombe au început serbările mai devreme, şi-au făcut în hrubele lor arcuri de triumf. Au agăţat ghirlande în tavanele de stîncă, ba au adus şi o parte dintre circari pe care i-au pus să facă salturi acrobatice în faţa lor şi să-şi execute numerele de spectacol..."

Pe măsură ce subteranele se înmulţesc, oraşul de sus se scufundă, se face una cu imitaţia sa degradată. În Metopolisul fictiv al lui Ştefan Bănulescu se brevetează un stil al existenţei care mizează totul pe cartea repetiţiei şi a succesiunii, chiar atunci cînd este vorba de simple proiecţii retroactive, mai mult sau mai puţin dubioase. O lectură a romanului în această cheie descoperă în universul metopolisian o fenomenologie perfect articulată şi de-a dreptul fascinantă a derivării şi a ridicării la putere – indiferent că este vorba de reluare, de prefacere, de imitaţia mai mult sau mai puţin reuşită sau doar de simpla amintire.

Un personaj secundar al romanului, (pseudo)generalul Glad este o copie deformată a unuia dintre protagonişti – generalul Marosin – de la care, de altfel îşi moşteneşte şi hainele. Ghetele de măritiş ale Iepei-Roşii (***Ghetele de rezervă*** cum le alintă ea), sînt dublura unui fel de prototip imaginar – **adevăratele ghete,** despre care se spune că ar creşte direct din picior...

Un personaj memorabil al romanului este armeanul Aram Telguran, în două sensuri distincte succesor, un veritabil *început al sfîrşitului*. În treacăt fie spus, astfel de sintagme memorabile, care definesc un personaj, o situaţie, o atitudine, un loc, abundă în romanul lui Ştefan Bănulescu şi, într-un plan mai general în prozele lui, dînd una dintre notele inconfundabile ale lumilor sale fictive.

Pe de o parte, personajul se trage direct din biblicul Iafet, coborînd dintr-o seminţie de întemeietori:*"Mă numesc Aram fiindcă numele meu vine dintr-un început al sfîrşitului. Sînt din seminţia lui Iafet. După ce a pierit lumea şi apele s-au tras, neamul lui Noe a crescut şi s-a înmulţit."* Pe de alta, el copiază numele faimosului poet Telguran – strămoş al culturii armene, un vorbitor primordial, din vremea cînd lumea se

înființa prin cuvînt: *„Iar Telguran a început să mă cheme cînd neamul meu a început să se facă frumos şi devenise armean, cînd a învățat să cînte cu cuvîntul. Adică atunci cînd întunericul a început să fie spart şi luminat de vocile poeților cîntăreți. Trei mari poeți au limpezit aerul şi mintea armenească. Ei s-au numit Frik, Erzinga şi Telguran."*

Nu este deci de mirare că felul său de a fi şi de a vorbi împrumută modelul citatului. El îşi declară iubire eternă Iepei Roşii repetînd *ad litteram* pasaje din Cartea Cărților, Modelul absolut al tuturor scrierilor, ***Biblia:*** *„Iapa Roşie nu ştia că Aram spunea cuvinte direct din biblie şi că de la el nu punea decît cîteva vorbe de legătură. El avea credința că dacă unele lucruri principale din viață sînt scrise într-o carte mare sau în alta, n-are rost să le mai numeşti şi să le bîlbîi prin cuvintele tale nepricepute. De aceea şi în dragoste spunea tot din biblie. Îngenunchea la picioarele fetei şi tînguia versete din Cîntarea Cîntărilor, fără să inventeze prea mult, numai să adauge nişte amănunte pentru ca lucrurile să se potrivească mai bine şi să sune mai acasă."*

Repetînd modelul însuşi al Iubirii – ***Cîntarea Cîntărilor*** - relația dintre Iapa-Roşie şi Aram Telguran este marcată de un fel aparte de epigonism erotic - un fel de amor de gradul al doilea - cu justificarea într-un original prestigios.

Atunci cînd nu se poate descoperi nici o proto-istorie cît de cît reală se confecționează rapid şi fără multe mofturi, una falsă – cum se precizează în titlul unuia dintre capitolele romanului: ***Falsă protoistorie şi istorie reală.***

Unui toponim ca ***Piciorul Neamțului*** – avîndu-şi sorgintea într-o anecdotă banală – fantezia metopolisiană îi deturnează pur şi simplu *post factum* originile, ancorîndu-le într-un eveniment memorabil din primul război mondial.

Un personaj bizar – Armeanul – de altfel, un ins cu vederi ascetice şi un adversar înverşunat al sexului frumos – este desemnat de legendele locale drept întemeietor al unei bodegi deocheate şi, pe deasupra, condusă în decursul vremilor numai de femei. Prin urmare, o firmă precum ***La Bodega Armeanului*** - remarcă naratorul - este **un nume legendar şi fără noimă,** mai mult chiar, o contradicție în termeni, dat fiind că, urmează același narator, *„e greu de făcut o legătură între un asemenea om şi bodega din Metopolis şi cu orice fel de local prin care trec şi se răsfață deşertăciunile lumii."*

În geografia imaginară a lui Ştefan Bănulescu, spiritul de la Metopolis iradiază şi asupra urbei satelite numite oraşul Mavrocordat. Ca să-şi justifice un asemenea nume pompos, oraşul îşi născocește fără multe mofturi un strămoş omonim – Sultana Mavrocordat, chipurile

nepoată a Exaporitului. Fabule şi zvonuri despre proto-istorii dubioase zumzăie pretutindeni în satelitul Metopolisului. Lui Leonida Reichenbach (cel care a botezat atît de inspirat oraşul) i se pun în seamă tot felul de filiaţii fanteziste, evident absurde şi cam cu jumătate de-gură: *„Să fi venit înaintaşii lui Reichenbach în Principate cu Nicolae Mavrocordat sau cu Constantin Mavrocordat - fiul şi respectiv nepotul putrefiatului de cultură Alexandru Exaporitul? Sau ceva mai tîrziu, împreună cu blîndul principe al abundenţei şi iubitorul de şcoli europene – Alexandru Ipsilante – Năsosul?"*

În anumite circumstanţe, Leonida Reichenbach devine proprietarul unei clădiri buclucaşe – o sinagogă, fostă stat-major, fostă sinagogă, fostă nu-se-ştie-ce..., pînă i se pierde ascendenţa îndărăt pe firul timpului. Episodul punerii în vînzare a clădirii este revelator şi demn de tot interesul: *„Dar înainte de Stat-Major ce a fost? – a întrebat brusc cumpărătorul. Asta nu mai ştiu – a răspuns Reichenbach - dar am să mă interesez. Vino mîine şi îţi spun. Cumpărătorul a venit a doua zi. Ei? Domnule – i-a spus Reichenbach - înainte de a fi Stat-Major se pare că a fost tot sinagogă. Cumpărătorul a tăcut. Credea că Reichenbach îl ironizează. Totuşi s-a întors iar. Şi înainte de a fi fost mai întîi sinagogă ce a fost? Reichenbach, fără să se mai intereseze, i-a răspuns direct, dînd din umeri. Asta numai Dumnezeu poate şti..."*

Lanţul prefacerilor nu se opreşte aici şi, după război, urmaşa sinagogii devine firma de comerţ, după ce *„i se aplicaseră coloane false cu cariatide pe pereţii laterali"*.

Repetarea, prelucrarea, contra-facerea sînt endemice în lumea fictivă a lui Ştefan Bănulescu. Ele marchează profund existenţele, devin un mod de a fi. Iapa-Roşie este sora **falsă** a Milionarului. Există în oraş o specie aparte de negustori care cumpără ultimii ani de viaţă ai bătrînelor din Metopolis devenind pseudo-moştenitori ai acestora.

Fără a apărea niciodată în scenă deschisă, trăind şi manifestîndu-se numai în istorisirile celorlalţi, Fibula Serafis este un personaj important al romanului. A existat cîndva, explică generalul Marosin, o altă Fibulă, modelul ideal al celei de azi. Această Fibulă **anterioară** se ocupa de arheologie şi de numismatică, era solid iniţiată în bizantinologie: *„Se spune că învăţase altădată să preţuiască valoarea unică, inestimabilă, inatacabilă a pieselor antice, învăţase la Roma în şcoala de arheologie, ia mai înainte de Roma, de la însuşi bizantinologul."*

Cea de acum practică un tip aparte orfevrărie, o activitate secundară, mizînd mai ales pe prefacere: *„La Metopolis, ea lucra cu cei mai mizeri indivizi pentru strîngerea şi sustragerea monezilor şi obiectelor vechi de sub dealurile locului şi după ce le aduna în găleţi şi în igheaburi*

începea nimicirea – focul sau monturile directe pentru obţinerea podoabelor negociabile." Ea este în toate un fel de dublu pe dos al celei dintîi, motiv pentru care naratorul o numeşte **Fibula metopolisiana, subliniind astfel că personajul s-a molipsit de spiritul locului.**

Avem destule elemente ca să putem conchide că pentru naratorul romanului **metopolisian** înseamnă altceva, şi în orice caz cu mult mai mult decît pur şi simplu **a-fi-de-la-Metopolis.** Emblema oraşului sînt basoreliefurile de marmură roşie, dezgropate de sub dealurile din preajma oraşului. Citit în litera, nu în predicaţia sa, cuvîntul Meto^pe, oferă cheia sistemului de ipoteze metaforizate strecurate de Ştefan Bănulescu în roman. În limba greacă, **meta-** e ceva de după, pe cînd o^pe semnifică o deschidere, o prelungire. La Metopolis domneşte, după cum am văzut din exemple, interesul acut pentru tot ce se dovedeşte în ultimă instanţă ecou întîrziat, transformare, repetiţie mai mult sau mai puţin fidelă, realitate de gradul al doilea. Exagerînd puţin în beneficiul demonstraţiei putem conchide că Metopolisul este în toate un veritabil *Meta-polis.*

Pentru personajul **raisonneur** al romanului - generalul Marosin - acest fel de **a fi, a face, a cugeta, a vedea, a crea** - ar fi o variantă de bizantinizare, care îşi pune pecetea pe universul metopolisian. Un stil existenţial şi creator care exprimă o nevoie acută de modele, întreţinînd, în mod fraudulos cînd e nevoie, aparenţele unor derivări retroactive. Un alt personaj-pivot al romanului, care ca şi Fibula apare rar la rampă, avînd cu precădere o realitate povestită, Filip Lăscăreanu Umilitul – de profesie ... bizantinolog – este de părere că Bizanţul este **Modelul modelelor,** un autentic Mit al originilor.

Conform anumitor istorici, Bizanţul a reprezentat în istorie o moştenire intelectuală care a reuşit să se perpetueze printr-o descendenţă prelungită şi eclectică - iniţial a formei imperiale romane, apoi a celei creştine - devenindu-şi sieşi copie şi succesor.

În ***Bizanţ după Bizanţ,*** Nicolae Iorga este de părere că Bizanţul a oferit lumii culturale exemplul paradigmatic al supravieţuirii istorice, graţie unor metamorfoze în lanţ, ca şi autocopierii şi succesiunii de sine. Faimoasa conferinţă a istoricului român urmăreşte metodic metamorfozele unei **continuităţi exemplare** care *„supravieţuieşte aproape patru secole formei imperiale creştine, cupă ce supravieţuise o mie de ani formei dintîi romane".*

O continuitate cel puţin în aparenţă paradoxală, fiindcă se consolidează printr-o depărtare (sau diferire) proteiformă de sine.

Tot Nicolae Iorga este de părere că ipostaza crepusculară a bizantinismului o aflăm exact în spaţiul dunărean (care îl obsedează şi

pe Ştefan Bănulescu), mai precis, în renaşterea elino-bizantină, din timpul domnului Nicolae Mavrocordat.

Dacă citim atent romanul lui Ştefan Bănulescu observăm un detaliu absolut esenţial. Cronica metopolisiană a personajului-autor, numit Milionarul consemnează o fază finală, crepusculară a unui proces cu sursa probabil tot în Bizanţ. Este vorba despre degradarea arhetipurilor într-o fenomenalitate de stereotopii pitoreşti, obiect predilect al unui tratament parodic.

Metopolisienii dovedesc o vocaţie aparte pentru schematizare şi punere în tipar. Cutuma poreclelor sau onomastica generică – Topometristul, Generalul, Milionarul – imobilizează totdeauna personajul în carapacea unui prototip. Naratorul cunoaşte perfect această aplecare şi ne informează asupra mecanismelor prin care se manifestă ea: *„Cît priveşte felul în care el – metopolisianul – vede existenţa şi poveştile celorlalţi, acolo el îşi poate permite să procedeze sumar şi cu mijloacele fixe de tipar ale legendelor. Pentru un metopolisian, Generalul Marosin se mişcă şi stă într-un singur tipar, dat de un eveniment de mult încheiat, legătura lui de tinereţe cu Fibula. I se poate prăbuşi ferma, poate atinge vîrsta de 100 de ani, se mai poate îndrăgosti de fete şi femei, degeaba. În poveştile despre Marosin ale metopolisienilor apare mereu Fibula, în spatele ei Guldena, nelipsite fiind nici păpuşile Fibulei, trimise de-a lungul anilor de la Paris, San Francisco sau Chicago de unchiul ei, bătrînul bizantinolog Filip Lăscăreanu Umilitul. Judecăm mereu un om printr-un timp al lui rămas în urmă."*

Endemică în lumea fictivă a lui Bănulescu., preocuparea stăruitoare pentru arhi-realităţi are un caracter paradoxal. Relaţiile dintre originale şi copiile lor, fie că e vorba despre ghetele de măritiş ale Iepei-Roşii, de dublura subterană a oraşului Metopolis, de falsul poem bizantin al lui Emil Havaet, de bijuteriile Fibulei Serafis sau chiar de identitatea unor personaje ca Fibula însăşi, Zoe Porfirogeneta, Filip Lăscăreanu-Umilitul sau Sultana Mavrocordat, sînt foarte alambicate.

De cele mai multe ori, realitatea originară pare să existe anume ca să facă posibilă devierea în raport cu ea. Iau astfel naştere serii întregi de copii sau de urmaşi, la limită de uzurpatori sau de falsuri, care îşi reduc ascendenţa la o simplă metaforă, dacă nu de-a dreptul la minciuna sfruntată.

Şi de această dată precedentul este Bizanţul imperial - o matcă a diferirii, unde toate lucrurile au cel puţin două feţe, ca să nu se poată deosebi adevărul de fals: *„În Bizanţ* – remarcă cineva - *au fost două feluri de lucruri: Care erau şi care nu erau. Sau, fiecare lucru putea*

avea două feţe, dacă nu mai multe. Bizanţul, deşi se numea Imperiul Roman de Răsărit şi se socotea latin, de la un timp avea mai mult greci în fruntea lui".

Un mare creator şi întemeietor de cultură, numit Teodor Prodromul, nu face excepţie de la această regulă: *„Ca multe alte lucruri şi fiinţe din Bizanţ au fost doi, ca să zic aşa. Un Teodor Prodromul de mahala, care abia spera să aibă pe masă o supă săracă din maţe de vită şi firimituri de brînză valahă şi trăia mereu cicălit, bătut şi chinuit de nevastă-sa şi un alt Teodor Prodromul, poet de curte, lăudător al Irinei Dikas - Văduva împăratului Alexis Comneanul – ştia multă carte grecească şi latinească. Unii susţin că deşi s-au păstrat versuri de la ambii Teodori Prodromi, ele n-ar fi fost scrise de nici unul dintre ei".*

Stabilind o sinonimie semnificativă între **ambii** şi respectiv **nici unul** observaţia finală subliniază că aşa numitul **dublet bizantin** este un caz particular al repetiţiei şi al diferirii infinite, care uneori răstoarnă şi compromite total relaţia canonică dintre original şi copie. La Ştefan Bănulescu, dubletul bizantin este una dintre instrumentele predilecte ale prelucrării parodice: *„Dar am zis, în Bizanţ cu multe lucruri se lucra în dublu şi cîteodată se negau între ele. Învăţatul de cancelarie împărătească Procopios din Cesareea a scris două istorii – una oficială, în care îi lăuda pe Iustinian şi pe Theodora, şi o altă istorie secretă, în care îi calomnia pe cei doi împăraţi ca pe nişte vizitii".*

Modul în care Ştefan Bănulescu manipulează vocaţia paradigmatică şi obsesia descendenţei în spaţiul său fictiv, ca şi manevrele sofisticate de contrafacere la care se dedau personajele sale ilustrează o funcţionalitate parodică, asupra căreia merită să stăruim.

Mai precis, la Ştefan Bănulescu şi la o serie de alţi reprezentanţi ai prozei româneşti din generaţia sa, apetenţa parodică are un subtext contextual. Cum în anii anteriori căderii comunismului critica n-a putut să se oprească asupra dedesubturilor ei, este momentul s-o facem acum.

Elegii la sfîrşit de secol, unicul volum memorialistic publicat în anii 90 de prozator, insistă asupra presiunilor contextuale exercitate asupra sa, în special în perioada proletcultistă, dar nu numai. Lectura cărţii confirmă impresia globală pe care o degajă întreaga operă a autorului, şi anume **că Ştefan Bănulescu a produs o literatură prin excelenţă de reacţie.**

Pe băncile universităţii din Bucureşti, împotrivirea sa a vizat modelul de aculturaţie mutilantă, brevetat şi aplicat în anii staliniştI: *„Vreau să zic, ca să revin la situaţia mea de atunci, că împreună cu ceilalţi din*

grupul nostru de viteji eram şi noi în felul nostru nişte ţinte ale urii şi-n orice clipă puteam fi nimeriţi şi nimiciţi. Munceam noaptea, pentru a nu fi descoperiţi că lucrăm ***ilegal,*** *ziua luam loc în băncile amfiteatrelor avînd în faţă catedre unde chiar profesorii, prin dicteul puterii, profesau un fel de ură pentru omul cultivat şi educat numit* ***de formaţie burgheză,*** *ură chiar şi numai dacă vroiai să devii cultivat şi educat prin cărţile mari – teoria leninistă a celor două culturi îţi despica ţeasta în două şi, zvîrlindu-ţi în lături partea cea mai bună şi mai serioasă, rămîneai numai cu jumătatea pustie şi proletarizată".*

Siluirea şi contrafacerea identităţilor culturale, recurge şi la un sistem de falsificare a semnăturilor în presa literară curentă, recrutîndu-se astfel falşi aderenţi ai regimului. (Recunoaştem aici o proto-formă demnă de atenţie a **falsului exact,** practicat la Metopolis): *„O călătorie oarbă într-un noian de falsuri, de imixtiuni în textele atît ale colaboratorilor cît şi ale celor dinlăuntrul redacţiilor. Cîţi, la vremea acelor orori, nu protestaseră ? Proteste rămase fără răspuns. Nemulţumiţii riscau să nu mai fie publicaţi niciodată. Exista de fapt la* ***Gazeta Literară*** *de atunci o echipă specializată în lucrul asupra manuscriselor venite dinlăuntrul şi din afara redacţiei, care opera înainte ca textele să fie trimise la cenzura propriu-zisă. Imixtiunea mergea de la simpla inserare în manuscris a unor fraze politice la ordinea zilei pînă la falsificarea globală a produsului de autor. În alte pagini ale acestei cărţi poate voi da numele celor din echipa de morţi, cum o numise chiar Velea. Existau chiar printre membrii echipei doi-trei socotiţi mai inteligenţi şi mai abili care se ocupau numai de autorii dificili şi refractari. Unul dintre aceştia se specializase într-atîta încît cu totul îşi obosise autorii luaţi în pază pînă acolo că primise mînă liberă de la aceştia, mai ales cînd era vorba de articolele festive, să scrie pe de-a-ntregul textele dorite de redacţie."*

Pentru un ins recalcitrant şi rezistent la măsluirea alchimiilor interioare şi a expresiei prin scris, comunismul a fost o aventură într-o hiperrealitate a cărei anatomie Ştefan Bănulescu n-a obosit niciodată s-o pună sub lupă, în cele mai diverse ipostaze. Pasajul antologabil de mai jos sună absolut familiar, dacă este recitit după ***Cartea de la Metopolis,*** mai precis, din perspectiva ei.

Inclinarea genetică a contrafacerii de mituri este exploatată de comunism la cei mai înalţi parametri, şi mai ales re-funcţionalizată în scopul legitimării unui regim uzurpator: *„După ce guvernul Groza a luat definitiv puterea, a făcut actul inimaginabil de a vîrî silit în rîndurile Academiei Române pe Eminescu, Creangă şi Caragiale cu titlul post-mortem. De fapt, act de anexare a gloriilor trecute, ca să*

folosească legitimării numitului regim, ce se dorea cu emfază păstrătorul valorilor istorice din toate timpurile. Cam tot pe atunci s-a comis în Cişmigiu o minciună incredibilă. La baza treptelor ce urcă din aleile grădinii spre strada Ştirbei-Vodă s-a pus o placă în dreptul unei ţevi urbane de apă potabilă, placă de marmoră pe care s-a scris cu majuscule aurite ***Fîntîna lui Eminescu.*** *Cînd traversez grădina, văd mereu trecători, mai ales tineri, mai ales vara şi mai ales seara, bînd încîntaţi apă de la* ***Fîntîna lui Eminescu,*** *convinşi în neştiinţa lor că acolo a trecut însuşi Emienscu, s-a aşezat pe o treaptă şi căzînd în visare a lucrat poate chiar la poezia* ***Ce e amorul,*** *sau la o alta.*

Cine să-i convingă pe trecători că aceea nu-i ***Fîntîna lui Eminescu,*** *că apa aceea e într-adevăr rece şi bună, dar n-are nici o legătură cu Eminescu şi că ţeava urbană a fost instalată de generalul Dombrovski, primarul general al capitalei prin 1938 şi, dacă merită un nume, ar trebui ca pe placă să scrie* ***Ţeava generalului Dombrovski.****"*

După cum se poate observa, în scrierile sale memorialistice, Ştefan Bănulescu sesizează prompt un proces cu consecinţe multiple în spaţiul cultural românesc. Prozatorului nu-i scapă rădăcinile sale istorice, dar nici anexarea şi manipularea sa intensivă în timpul celor 45 de ani de comunism: *„**Boala aceasta incurabilă de instituţionalizare a falsului şi a făcăturii de mit naţional** s-a perpetuat fiind ridicată la un rang mai înalt şi la o difuzare extremă în regimul politic consolidat mai ales după 1947"*, conchide scriitorul.

Cu un termen foarte general, ţinta observaţiilor ocazionale acide din memorii, şi mai ales a campaniei parodice sistematice din compunerile sale fictive s-ar putea numi ***Marea Naraţiune despre identitatea culturală şi despre originile naţionale ilustre.*** Naţional-comunismul ceauşist reprezintă doar varianta finală hipertrofiată a unei ipoteze cu o carieră tenace în spaţiul cultural românesc.

Este aproape un loc comun că, pentru a-şi legitima identitatea, comunităţile naţionale moderne şi-au confecţionat scenarii culturale pertinente, pretinzînd că urmăresc traseele regresive ale memoriei colective autohtone. Astfel de proiecţii narative sofisticate – observă un antropolog ca Benedict Anderson - reconstituie biografia unei naţiuni **ŕ rebours,** suind spre origini către vreun strămoş prestigios, ca Regele Arthur sau Omul din Pekin. Prin forţa împrejurărilor istorice, discursul românesc despre identităţi – marcat indubitabil de obsesia originilor nobile - se raportează mai curînd **la locuri ilustre.**

De regulă, originea latină a limbii române a fost exhibată ca argument legitimant al identităţii noastre occidentale. Fixat într-o formulă memorabilă, validată retoric mai ales de şcoală: *„Noi de la*

Râm ne tragem...", orgoliul descendenței de stirpe romană devine una dintre cele mai rezistente stereotipii ale percepției colective locale. La rîndul său, o ipoteză alternativă își află punctul de sprijin în confesiunea creștină de coloratură răsăriteană. Dat fiind rolul esențial al bisericii în înflorirea timpurie a culturii românești, ca și rolul său de avanpost al rezistenței anti-otomane, în cea de-a doua versiune, căutarea originilor nobile se oprește la Bizanțul imperial. Prima variantă are o carieră intelectuală și livrescă, în timp ce a doua se nutrește mai curînd din umanismul oriental, perpetuat de cărțile populare de colportaj oral.

În circumstanțele date, ipoteze ca ceea a lui Iorga - de care am pomenit pe larg mai sus și la care Ștefan Bănulescu trimite în mod transparent – au avantajul să mizeze pe cartea unui eclectism fertil. La urma urmei, Bizanțul imperial - care a reușit să placheze o identitate creștină pe o formă imperială de stirpe romană - poate fi interpretat ca emblemă a **unei sinteze productive între latinitatea lingvistică și ortodoxia creștină.** Sau, altfel spus, ca o realitate dublă (sau, eventual, duplicitară?): **fața seculară** a puterii imperiale laice și, respectiv, **reversul spiritual și mistic,** de coloratură ortodoxă.

Un astfel de proiect reușește să acomodeze perfect sincretismul real al culturii române (produs a două rădăcini identitare distincte) cu marea obsesie națională a descendenței ilustre.

Indiferent de deviații, variante și nuanțe, Marea Narațiune a originilor prestigioase a dovedit, cu precădere în secolul nostru, o vocație proiectivă și un potențial simbolic abundent, ușor de convertit literar. În spațiul cultural românesc ea a funcționat ca sursă a unui antrepozit impresionant de scheme cognitive, de modele normative de acțiune socială, de atitudini, de imagini, de inerții rebele și mai ales de stereotipii și de clișee creatoare.

În perioada național-comunismului ceaușist, doctrina protocronistă a priorității naționale absolute față de orice fel de model nu face decît să ofere circumstanțe agravante unui sindrom cu simptome bine cristalizate: **complexul agresiv de superioritate, generat de conștiința marginalității culturale românești.**

Anii '70 reprezintă în cultura română momentul cînd discursul estetic începe să-l submineze sistematic pe cel ideologic, scoțînd la lumină substanța fictivă a celui din urmă, și mecanismele sale narative camuflate. Proza românească își confecționează în acest scop mijloace subtile și eficiente de reacție față de strategiile legitimante ca și față de retorica oficială.

Printre acestea, răsturnarea parodică ocupă un loc marcant.

Potenţialul subversiv al parodiei serveşte demontării obsesiilor identitare ale modelelor culturale ilustre. Scriitorii reevaluează, paradigmele culturale existente în stoc, etalîndu-le substanţa pur livrescă. Frustraţiile marginalităţii, obsesiile descendenţei prestigioase sfîrşesc sistematic fie în tragism, fie în deriziune.

Printre autorii promoţiei, recapitularea parodică a monomaniei identitare româneşti le reuşeşte de pildă lui Marin Sorescu şi lui Ştefan Bănulescu.

În teatrul lui Marin Sorescu, Bizanţul imperial - unul dintre modelele faimoase ale culturii române - este transformat în simplă mascaradă, în sensul strict literal al cuvîntului. Marin Sorescu împinge şarja parodică mai departe decît congenerul său Bănulescu.

Bruma de prestigiu conservată de ***Feeria Bizantină*** sau nostalgia crepusculară a lumii de la Metopolis sînt refuzate universului analog imaginat de Sorescu.

În drama istorică ***Răceala***, universului bizantin i se retrage pînă şi statutul de topografie imaginară. De fapt Sorescu construieşte o contra-topografie, un Bizanţ ambulant, prizonier în cuşca aurită pe care sultanul - în campanie la nord de Dunăre – o tîrăşte după sine împreună cu suita.

În fiecare seară, după bătălie, sultanul îşi oferă o mascaradă perversă, care maimuţăreşte un eveniment paradigmatic: falimentul modelului bizantin odată cu căderea Constantinopolului. Pe scena prezentului, ultimii supravieţuitori ai curţii bizantine întruchipează (în sens etimologic) memoria vie a sultanului.

Aşa cum o atestă şi memorialistica, Ştefan Bănulescu este cu deosebire sensibil la obsesiile modelatoare şi pseudo-mitizante, hipertrofiate în era comunistă. Iar instrumentele cu care o abordează sînt esenţialmente parodice. De altfel, intertextualitatea parodică sau ironică, pastişa, parafraza, plagiatul imaginar sînt pe de o parte instrumente ideale pentru perpetuarea unei scheme perceptive, a unei formule, teme, maniere sau opţiuni narative. Dar pe de alta, tot ele denunţă statutul acestora de simple artificii, inventariate de repertoriile culturale.

Inclusă **en abyme** în ***Cartea de la Metopolis,*** piesa ***O feerie bizantină*** (chipurile certificatul de noblete al oraşului) întruchipează în registrul hilar mania bizantină de a trece totul în stereotipie. Printre personajele aduse în scenă, apar de pildă trei Theodocte, două Rhodomnee, crainicul vesel şi cel prăpăstios, un Procopius din Cesareea lăudător şi altul bîrfitor al lui Justianian şi al Theodorei, poetul Theodor Prodromul cel cu idei înalte şi un altul cu idei joase şi veninoase.

În universul metopolisian al lui Ştefan Bănulescu, tehnica bizantină a schematizării, a formulei fixe, a raportării la modele prestigioase şi în orice caz la un canon, devin ţintele predilecte ale prelucrării parodice. Obsesia pentru arhi-realităţi a acestei neobişnuite topografii imaginare şi a personajelor ei produce întotdeauna rezultate cu susul în jos. Procesul e împins la limită. S-a putea chiar spune că aşa numita realitate originară - de care se face foarte mare caz într-o primă instanţă – există numai ca să facă posibilă diferirea în raport cu ea, sau să dea naştere unui şir de uzurpatori care reduc modelul la o simplă metaforă, dacă nu de-a dreptul la minciună.

Se naşte astfel **falsul exact,** o sintagmă emblematică pentru universul metopolisian: în măsura în care ea reprezintă un oximoron răstălmăcit parodic şi redus la tautologie. Printre atîtea altele, este cazul unui faimos poem bizantin, contrafăcut de marele maestru al mistificărilor, Emil Havaet: *„Cînd a citat pretinsele versuri ale unui vechi poet bizantin, susţinînd că vechile versuri cu pricina ar fi stigmatizat de mult* ***Metopolisul*** *numindu-l oraş hrănit cu apusuri Havaet falsifica.* ***Poetul era inexistent, iar versurile contrafăcute.*** *Dar falsul era excelent compus. Falsul mergea pînă acolo încît însăşi «traducerea în româneşte» a versurilor părea greoaie, în mod voit, vrînd să dea lipsei de posibilităţi de a reproduce întreaga măsură a gîndului, topica şi cadenţele din originalul bizantin şi nici întortocherea sensurilor poetice ascunse ale originalului".*

Cu alte cuvinte, poemul în jurul căruia se face mare tam-tam, este imitaţia unui original în întregime inventat, şi încă mai precis, inventat... copiind!

În ***Feeria bizantină,*** oglinda (nu încape îndoială, falsă) în care Metopolisul pretinde să-şi afişeze noblеţea, identităţile se stabilesc prin demultiplicare pînă la absurd, realităţile ca şi personajele avînd două feţe dacă nu mai multe, în aşa fel încît să nu poţi deosebi niciodată adevărul de fals şi totul să sfîrşească în mascaradă. Pe scenă se perindă într-un carusel ameţitor, *„Un prelat bizantin – care nu vrea unirea cu Apusul, un prelat catolic – care vrea unirea cu Constantinopolul, dacă bizantinul renunţă la condiţiile sale. Theodocta – soţia generalului, Theodocta – amanta generalului, Theodocta – spioana Seldeucizilor, vrăjmaşi ai Bizanţului care vor aduce pieirea imperiului. O sută de Călugări iconoclaşti, trecînd pe lîngă o sută de Călugăriţe iconodule..."*

Copiind sistemul sofisticat de roluri al piesei, scenografia construieşte un spaţiu monstruos, cu nivele şi înfăţişări aiuritoare, o lume de reîntoarceri, de copii şi de spectre, în care maladia endemică

locală molipseşte deopotrivă cosmicul, umanul şi creatul. Naratorul romanului se lansează în ample consideraţii pe marginea maşinăriei infernale, efectele comice şi discreditante fiind scoase în special din exces, care transformă ansamblul într-un veritabil balamuc. În plus, disproporţia dintre scopuri (etalarea festivă a originilor nobile ale urbei) şi mijloace (care umilesc chiar şi hiperbolicul) este o sursă sigură de demistificare parodică: *„O asemenea piesă ieşea din obişnuinţa teatrelor şi în ce priveşte scenografia. Necesita scene suprapuse, nişe secrete, încăperi care se scufundă şi se înalţă. Personajele ieşeau de peste tot, din trapa sufleurului, de sub mantia călugărilor şi de sub baldachinele camerelor nupţiale, din vitraliile multicolore ale ferestrelor, din coşurile şi lăzile cu bogăţii aduse în dar împăraţilor de convoaiele de supuşi. Dar nu era vorba numai de personaje. În piesă intrau şi ieşeau armate. Luau parte la acţiune fluviile şi marea. Regia de teatru era perplexă în faţa mînuirii unui astfel de spectacol, care avea nevoie nu numai de zeci de actori (de fapt de sute, dacă socotim corpurile corale şi de dansatori virtuozi, figuraţia enormă de toată mîna, de la fiii, verii şi cumnaţii împărăteşti pînă la mulţimile de mahalagii în trenţe din Periferia Sfîntului Mamas).*

Era nevoie şi de montări fonice foarte complicate şi savante, în spatele scenei, sub scenă, deasupra scenei şi cu mari variaţii în desfăşurarea rapidă a tablourilor de la un grup de replici la altul, într-un ritm şi într-o schimbare nebunească, pentru ca efectul să fie cel scontat. Spectrele romane apăreau fie sub forma petelor de umbră, fie sub forma coloanelor de lumină şi încredinţau în continuu mesaje bizantinilor care şi ei înşişi, mereu ameninţaţi de pericole şi ameninţînd la rîndul lor pe alţii, erau cînd văzuţi cînd nevăzuţi".

Un inconfundabil şi frapant iz de teatralitate impregnează finalmente stilul metopolisian, deplasîndu-i coordonatele către reperele farsei.

O farsă a descendenţei montează, de pildă, Emil Havaet - campion al mistificărilor - în vila bizantină construită pentru unchiul său, bizantinologul Filip Lăscăreanul.

Pe de o parte, înscenarea pusă la cale de nepot face din sine moştenitorul, copia şi, la limită, re-încarnarea lui Filip.

Pe de alta, idila sa cu tomnateca Zoe Lucescu, fosta îngrijitoare a bătrînului, copiază în mod ridicol şi în registrul trivial, carnavalesc, evenimente istorice, petrecute cu multă vreme în urmă în Bizanţ: *„Din acest moment, al instalării lui Emil cu îngrijitoarea, în corpul central sau în **Palatul Erotocraţiei**, cum numise vila un mavrocodat cinic, din acest moment Zoe a căpătat porecla de Zoe-Porfirogeneta. Emil dacă avea la*

acea dată 38 de ani, pe cînd Zoe mărunțica bătea spre 55. Vîrsta îngrijitoarei se asemăna cu aceea a bătrînei de os domnesc Zoe Porfirogeneta din antichitatea tărzie, care, luînd tronul Bizanțului la anii bătrîneții, a început brusc să ducă o viață deocheată de tinerică impudică schimbînd mereu bărbații ca dresurile pentru obrajii ei vestejiți".

Literatura compusă de Milionar - ***Cartea*** sa - e un produs desăvîrșit al acestei lumi: a alunecușurilor de spirit și de caracter, unde artificiul e mai prețios și mai gustat decît realitatea. Generalul Marosin, fin cunoscător al lumii metopolisiene și totodată criticul fictivizat (sau înscris) al autorului-Milionar, pune în circulație o serie de expresii pregnante, pentru a-i defini programul estetic. Printre ele, ***haosul de artificii, falsificarea exactă, ecoul tîrziu, lovitura bizantină***.

Creație de gradul al doilea, cartea fabricată sub ochii noștri de autorul-personaj numit Milionarul vine după altele, se trage din versiuni anterioare (ale altora) și o arată deschis. Altfel spus, ca și vorbirea personajului Aram Telguran, ea este o **extensie a paradigmei citatului.**

Autorul uzează mai mult de informații de la a doua mînă, comportîndu-se ca un doxograf (sau colportor elevat de opinii comune). El admite că se adresează adeseori auditorului *„printr-un soi de gînduri împrumutate atît de la Generalul Marosin, cît mai ales de la subtilul Topometrist și de la necioplita Iapa-Roșie, cu mintea ei aburită de odele lui Aram Telguran."*

Milionarul apasă pe latura repetitivă și conservatoare a creației, este o conștiință reflexivă care nu excelează în privința invenției însă are darul înțelegerii și al fanteziei, cum subliniază cu dreptate Marosin. În mai multe rînduri, urmînd sfatul Generalului, Milionarul transcrie pur și simplu versiuni contradictorii, fără a se sili să le pună în vreun fel de acord: *„Atunci transcrie aceste cuvinte ale mele și socotește-te corectat, chiar fără să mai revii asupra a ceea ce ai greșit, nu reveni, pentru că e bine să se vadă în cartea ta că ai lăsat libere cuvintele să se bată între ele".*

Repetarea savantă la care se dedă Milionarul este într-o dimensiune a sa sinonimă cu **a citi.** Ea face un joc dublu între lectură și scriere, este un fel de a scrie interpretînd. În acest joc creator, cei doi parteneri Milionarul și Marosin, întruchipează un **Ianus bifrons.**

Plasată într-un loc strategic al ***Cărții de la Metopolis*** (mai precis în final) o anumită remarcă a lui Marosin ne dă de bănuit că pe tot parcursul romanului ***Generalul*** și, respectiv, ***Milionarul*** au fost funcții simbolice, complementare, eventual reversibile: *„La revedere*

Milionarule. Aştept să te hotărăşti să te muţi în pavilionul meu. Sper să n-o faci cînd va fi prea tîrziu pentru mine. Dumneata, Milionarule, dacă ai fi vrut, ai fi putut fi un bun General."

Pecetluind sentenţios romanul, concluzia aceasta urmează unei lungi discuţii recapitulative în care cele două personaje trec în revistă întîmplările consemnate pănă atunci în carte. Convorbirea din pavilion prilejuieşte lui Marosin **o recitire, o rectificare şi o răstălmăcire** a faptelor colectate grijuliu şi prezentate de Milionar. De-a lungul colocviului, Generalul devine treptat complice şi chiar co-autor al Cărţii. Dacă Milionarul e un personaj-autor (detaliu cu care sîntem la curent încă de la începutul romanului lui Bănulescu), Generalul ar putea să fie fratele şi semenul său cititorul.

În ficţiunea modernă, autori şi cititori **intrusivi, fictivizaţi** sau **înscrişi** - cum li se mai spune - se întîlnesc la tot pasul. De ce n-ar fi adoptat şi Ştefan Bănulescu reţeta? Dacă aşa ar sta lucrurile, faptul ca atare – compromis prin banalizare – n-ar merita prea mare atenţie. Dar în roman există o serie de detalii care complică lucrurile şi mută la alt nivel semnificaţia faptelor.

Marosin nu e un amator oarecare. El uzează de o tactică sistematizată de lectură, mizînd pe o cunoaştere minuţioasă a terenului şi mai ales pe o ipoteză bine limpezită despre scris şi citit. Tactica aceasta se subordonează şi ea unei strategii mai generale, care ia sub aripa sa atît sfera creaţiei cît şi pe cea a interpretării. Expunînd-o, cînd mai învăluit şi cînd mai clar, Milionarului, Marosin încearcă să îl convertească la ea. Aplicînd în practică lecţia de recitire pe care o expune neted în finalul romanului subtilul comentator al Milionarului, putem descoperi şi alte amănunte revelatoare. În universul epic al lui Ştefan Bănulescu, creaţia şi respectiv comentariul nu sînt simple îndeletniciri accidentale, care individualizează pe interlocutorii din pavilion. Ele sînt activităţi generice – categorisind personajele şi tipizîndu-le simbolic.

Marosin nu este unicul comentator expert şi nici Milionarul unicul creator din roman. Există o serie întreagă de personaje asimilabile uneia sau alteia dintre cele două specii în cauză şi între ele romancierul închipuie un joc savant al diferenţelor, o reţea de relaţii pe canavaua căreia se ţese trama fictivă. Microbul interpretării contaminează în universul imaginat de Ştefan Bănulescu fiinţarea ca şi creaţia. Însăşi teatralitatea latentă a acestui univers fictiv – unde se pun în scenă tot timpul spectacole ale diferirii, ale succesiunii, ale amintirii, ale imitaţiei şi ale reîncarnării – trădează o vocaţie interpretantă.

Ambiguitatea unui termen ca **a interpreta** – însemnînd şi performanţă scenică, dar şi tălmăcire, comentariu - îşi redobîndeşte

astfel întreaga valoare. Structura de **repertoriu** a lumii metopolisiene dă naştere unei fenomenologii de creatori şi de interpreţi, care pune sub semnul întrebării separaţiile tranşante între existenţă şi creaţie ca şi între acestea două, pe de o parte şi interpretare, pe de alta.

O astfel de armătură simbolică răspunde în ***Cartea de la Metopolis*** unei funcţii precise. Prin ea, proiectul ***Cărţii Milionarului*** îşi etalează ***Codul estetic*** iar literatura lui Ştefan Bănulescu **se arată străbătută subteran de fluxul meditaţiei asupra genezei literaturii şi a înţelesurilor sale.**

O parte dintre numeroasele personajele ale romanului lui Ştefan Bănulescu exersează o gamă amplă de activităţi creatoare sau reflexive: citînd la întîmplare, croitoria lui Polider şi memoria sa fotografică fabuloasă, orfevrăria Fibulei Serafis, tehnica cioplirii metopelor de marmură roşie descoperite sub colinele din preajma oraşului, vocaţia colportajului şi fantezia Milionarului, abilitatea descriptivă exactă a Topometristului, strategia rafinată şi cuprinzătoare a Generalului.

Li s-ar mai putea adăuga ştiinţa falsificării exacte în care excelează în genere metopolisienii, dar mai ales Emil Havaet, autor al unui poem bizantin apocrif. Sau, în fine, inventivitatea prodigioasă a bizarului personaj din ***Insula Cailor*** numit şi Constantin Pierdutul I-ul care născoceşte pentru uz propriu pe zero, tăind cu briceagul codiţa lui nouă: *„Aproape un analfabet care redescoperă pentru sine într-o insulă de Robinson, printre tîntari malarici şi cai sălbăticiţi, valoarea lui Pi stabilind-o la 3, 1415927. Nu ştia să numere pînă la zece cînd se trezise în el poezia matematicii. Constantin şi l-a procurat pe zero de care avea absolută nevoie, tăind cu briceagul coada lui nouă."*

Unul dintre aceşti creatori virtuali merită o atenţie aparte. El se numeşte Polider şi circulă de la o proză a scriitorului la alta. În ***Cartea de la Metopolis*** - unde tipologiile sînt supraîncărcate de aluzii - acest croitor excentric întruchipează un fel de grad zero al autorului. Într-un fel, întreprinderea sa repetă şi concurează Geneza.

Polider lucrează fotografiind realul, fabricînd cu ochii minţii etaloane şi mulaje, completînd cîte o fişă caracterologică tuturor clienţilor săi virtuali. Plimbîndu-şi oglinda de-a lungul drumurilor prăfoase din Cîmpia Dicomesiei – la fel ca autorii veacului al XIX-lea – el întocmeşte o radiografie a concretului, o imagine de sorginte **mimetică**, netrecută – fie pe ascuns, fie făţiş ca la Milionar – prin cultură: *„Măsura pe care o foloseşte Polider e aceea pe care i-o dă memoria lui asupra clientului, văzut cîndva, odată sau de două ori.(...) Un dicomesian care doarme frînt în cîmp pe paie, sau un negustor care jupoaie, aşezat cu spatele spre lume o vulpe sau un taur,*

nu ştie că, asemenei cerului înalt care-i adăposteşte şi-i îngăduie, Polider nevăzutul le veghează şi le cuprinde măsura lor dintre pământ şi cer, toate modificările acestei măsuri întîmplate pe timpul unei vieţi, şi nimeni nu ştie ca el cînd un om a început să se topească, sau, dimpotrivă, să se înalţe şi mai mult spre soare."

Asupra tehnicii lui Polider naratorul insistă. Munca sa e o facere trudnică şi materialul cu care lucrează e rezistent şi aspru. Tot ce confecţionează el e grosolan şi primitiv (mai mult în sensul etimologic al termenului). Croiala cea mai otova este pentru insul rectiliniu şi lipsit de culoare, cel care, cum spune tot Polider, **nu fumează, nu bea, în oraşul Mavrocordat n-a fost.**

Pentru cei cu o oarecare sinuozitate comportamentală şi de caracter e nevoie de anumite retuşuri ale **măsurii primordiale.** Opera vestimentară se complică în astfel de cazuri, însă totdeauna din considerente ţinînd de obiect, nu de iniţiativa sau de fantezia forului creator. Tactica lui Polider este, deci, **inductivă,** El porneşte totdeauna de jos. Realul este termenul **ab quo,** terenul ferm în care acest demiurg rămîne veşnic înfipt.

În reţeaua de funcţii simbolice şi de diferenţe întruchipate de personajele lui Ştefan Bănulescu, Milionarul se opune lui Polider aproape în toate privinţele. În cursul dialogului lor recapitulativ din pavilion, care încheie romanul, Marosin îl flatează în cîteva rînduri pe acest autor sofisticat. Aserţiunile sale etalează discret un program estetic care deplasează criteriile de evaluare în cu totul altă direcţie decît cea în care excelează Polider: *„Şi îţi spun astea fiindcă ţi se zice Milionarul, nu pentru banii şi averile pe care nu le ai, nu le-ai avut şi nu le vei avea niciodată, ci pentru bogăţia şi risipa de minte şi de fantezie pe care le cheltuieşti în folosul înţelegerii oamenilor şi lucrurilor. Cîţi se mai pot mîndri cu o asemenea avere atît de durabilă şi de plăcută, cînd totul se confecţionează şi e uşor de confecţionat, chiar şi adevărurile, cu zecile, cu sutele şi toate se duc de rîpă mai repede decît au fost făcute?"*

Aptitudinii fotografice hipertrofiante a lui Polider îi răspunde fantezia şi risipa de minte. Milionarul se informează nu cu ochii, ci cu înţelegerea. Excelenţa sa se manifestă în primul rînd în planul conştiinţei reflexive. Memoria Milionarului este o bancă de imagini şi de ştiri, adunate de pe oriunde se poate. În discursul său, Marosin chiar discreditează acţiunea de a confecţiona, preferîndu-i o inventivitate cu virtuţi interpretante.

Chiar şi destinul Milionarului ne spune cîte ceva despre felul său particular de a crea. La fel ca Polider, el a pornit cîndva de jos, din cîmpia dicomesiană prăfoasă. Expatriindu-se din ţinutul său originar,

el devine pe dealurile de la Metopolis un colportor, un prelucrător la mîna a doua complăcîndu-se uneori într-o falsă umilință a necunoașterii – bine jucată și care este, desigur, o mască.

Considerații pe marginea tehnicii și a idiosincraziilor sau a cutumelor sale bizare apar la tot pasul în roman. Deși s-a cocoțat pe dealuri ca să aibă o perspectivă amplă, el face excursii periodice **în realitate,** coborînd cu drezina: *„Încă de la stația mea de plecare – lipsit de grija de a folosi maneta – gustam în voie, din fotoliul drezinei mele în mișcare, întreaga privelişte a Metopolisului întins pe dealuri, dar pe dealuri mai scunde decît ale mele, cu casele răspîndite în amfiteatru undeva jos și departe de platoul meu. Priveam Metopolisul în cap din drezina mea care-și pocnea ritmic roțile pe încheieturile șinelor de cale ferată îngustă și ruginită."*

Vorbind de acest obicei al navetei contractat de autorul fictiv al romanului, N. Manolescu, în ***Arca lui Noe***, îl explică prin grija naratorului de a nu se scufunda în povestire. Criticul apasă, deci, pe **latura narativă,** urmărind procedeele care marchează distanțele epice și, din acest unghi de vedere, are fără îndoială dreptate.

Dar, dincolo de felul în care istorisește Milionarul, interesant rămîne sistemul său cognitiv și, dincolo de el, programul estetic prin care depășește simpla condiție de narator, **înfățișîndu-se drept creator cu o concepție bine sedimentată despre literatură și despre procesele prin care ia naștere sensul.**

Deosebindu-se de Polider - al cărui sistem creator e inductiv - Milionarul operează descendent. El vine de sus, de la înălțimea minții, a fanteziei, a unei viziuni confruntate, ce este drept, periodic cu concretul: *„Cînd stau în fotoliul meu de pe drezina care lunecă în coborîrea înceată pe șine, de la platoul meu spre văile întortocheate ce se deschid către amfiteatrul **Metopolis-ului**, capăt o predispoziție specială pentru idei generale (s.a.) Și avînd sub ochi, ca și cum aș privi dintr-un cer mobil, cele mai mărunte mișcări de prin curțile și ulițele localității, aș putea mări desenul cotidian și fugar, prins în privirile mele la scara dimensiunilor trecut-prezent-viitor, să leg, adică și să încheg din frînturi milimetrice stupide de moment harta destinelor metopolisiene la scara unu pe unu."*

Mult mai însemnat decît descinderile în lume este pentru Milionar dialogul sistematic pe care îl poartă cu generalul Marosin – interpretul și criticul său virtual. Marosin însuși își face o idee foarte înaltă despre misiunea sa, are o evidentă vocație hermeneutică și scormonește neobosit înțelesuri ascunse ale unor întîmplări care par altora clare ca lumina zilei. Discuția finală din pavilion pe care o angajează cu Milionarul are un efect dintre cele mai palpabile asupra Cărții acestuia din urmă.

Ocupînd o parte şi cantitativ însemnată din romanul lui Bănulescu, expertiza critică la care Marosin supune versiunea iniţială a Milionarului-creator tinde să substituie textul pe care îl comentează. Din punctul în care demarează colocviul din pavilion, nu numai cronica metopolisiană a personajului-autor numit Milionarul, ci însăşi cartea lui Ştefan Bănulescu se recitește pe sine, se comentează şi, în acelaşi timp se rescrie, chiar sub ochii noştri.

Ultima sută de pagini a romanului este de fapt, o **carte ulterioară** care se trage din cea anterioară, folosindu-se de jocul bizantino-metopoiisian dintre anterior şi ulterior, faţă şi revers, real şi fals etc. Între cei doi interlocutori şi mai cu seamă între funcţiile lor este din ce în ce mai greu să faci o separaţie netă. Milionarul îşi extrage în mare parte cartea din spusele interpretului său, ţine seama de revelaţiile sale, îşi comentează, cînd este cazul, propriile producţii. Face - cum subliniază însuşi Marosin - paşi către condiţia de General (a se citi de critic). Asta în timp ce Marosin devine colaborator şi chiar concurent al Milionarului. Cu totul edificatoare este o remarcă a Generalului cu privire la rostul comentariului său: *„E mai mult un prilej al meu de a vorbi, decît al tău Milionarule-de-a-asculta"*.

Iată o declaraţie netedă despre statutul autosuficient al interpretării pe care o practică această specie ambiţioasă de critic. Între literatură şi comentariul său ia naştere o alianţă simbolică. Autorul se interesează de modele, de surse, şi – fapt cu totul demn de reţinut - măsoară insistent sub ochii noştri distanţele de la legendă la fapte, de la fapte la sens.

Nu de puţine ori colocviile dintre cei doi au ca temă formula cea mai adecvată pentru elaborarea ***Cărţii Milionarului:*** *„Dacă vei greşi în Carte asupra lor şi nu vei avea timp să le arăţi şi lumina lor ascunsă rămasă în oase, mai greu de prins, de văzut şi de scos la iveală, atunci transcrie aceste cuvinte ale mele şi socoteşte-te corectat."*

Astfel de divagaţii subtile, care ne întîmpină la tot pasul în romanul lui Bănulescu ne vorbesc oblic despre felul de a fi al literaturii şi al interpretării sale şi reprezintă în ultimă instanţă opţiuni posibile care se înfăţişează oricărui scriitor.

De care anume se apropie mai mult **codul** romanului lui Ştefan Bănulescu? ***Cartea Milionarului*** **ne spune lucruri esenţiale despre literatură şi despre naşterea sensurilor în genere. Ne spune ea ceva şi despre sine?**

Ca să punem lucrurile altfel, în ce raport se află autorul fictiv numit Milionarul cu autorul real al... ***Cărţii Milionarului***?

Romanul, am văzut, nu se datorează exclusiv autorului său fictiv. El trece prin pavilionul Generalului şi suportă acolo o prefacere însemnată.

În colocviile subtile din pavilion se avansează ipoteze despre o alianță ideală, rodnică, între activitatea de creație și cea interpretantă. Din simbioza între un autor ca Milionarul și un comentator de tipul lui Marosin s-ar naște – poate - creatorul perfect, capabil să pună în practică rețeta literară ideală spre care aspiră Ștefan Bănulescu.

Dar oare nu există nicăieri în roman o astfel de sinteză? Dacă da, atunci în această lume doldora de metafore este de presupus că ea exercită o activitate simbolică. De pildă, Filip Lăscăreanul, zis și Umilitul, de profesie bizantinolog. Pentru atît de exigentul Marosin, Filip este modelul cultural invidiat în taină, cu al cărui spirit se simte afin. Într-un anumit moment el subliniază că vorbește despre Filip ca despre sine însuși.

Lăscăreanul este în toate privințele un prototip sau un arhetip. El recompune unitatea originară a activităților repartizate în roman între diverse cupluri de personaje simbolice. Și, în același timp, compromite sau de-construiește orice opoziții nete între creația și interpretarea de sensuri, căci el epuizează prin cumul întreaga gamă culturală trecută în revistă de roman.

Întreaga serie de creatori și de comentatori care mișună în lumea fictivă a lui Ștefan Bănulescu este, în ultimă instanță, un lanț de diferiri și de copii ale ilustrului bizantinolog. Nu întîmplător, moștenirea atît de aprig disputată a bătrînului – materială dar nu numai - se află în centul vital al romanului. Un roman în care mai toate personajele sînt adevărați sau falși succesori.

Filip e dicomesian ca și Polider - se trage dintr- stirpe de întemeietori. Dar n-a rămas în teritoriul său de origine, ci a migrat, asemeni Milionarului, depărtîndu-se mai mult și ridicîndu-se mai sus decît el. Are o pronunțată vocație critică pe care o armonizează perfect cu cea creatoare. Este și motivul pentru care nu-l suferă pe Marosin - deci pe comentatori pur și simplu. In primul rînd, îi repugnă atacul lor deschis, strategiile lor frontale, lipsite de viclenii și de perfide ocolișuri. Și după aceea, se poate dispensa fără nici o pagubă de serviciile lor, suplinindu-le activitatea în modul cel mai abil.

Și totuși - sau poate exact de aceea - dacă cineva îl cunoaște și îl înțelege cu adevărat pe bizantinolog, acela este Generalul Marosin. Ca să descrie cît mai exact acest specimen curios - despre care în romanul lui Ștefan Bănulescu toată lumea vorbește, care e frecvent citat și imitat, dar pe care foarte puțini îl cunosc – Generalul îi citește în pavilion Milionarului o scriere (mai exact o scrisoare) a acestuia, după care o comentează strîns (aproape după tipicul anglo-saxon de **close-reading**).

Criticul-Marosin explică autorului-Milionar cum a fost redactat acest text ieşit din comun - care i-a fost adresat - ce vrea el să comunice de fapt şi, mai mult, pe ce efecte scontează cel ce l-a compus. Asistăm la o lecţie magistrală de poetică aplicată şi la un tur de forţă interpretativ.

Autorul scrisorii are parte de un cititor pe măsură. Marosin dibuieşte toate dedesubturile tehnice, le descrie, le interpretează insprat. Familiarizînd pe Milionar cu un fel aparte de a mînui cuvîntul, generalul speră că, finalmente, acesta îl va aplica în cartea sa. În fine tot Marosin găseşte acestei metode de creaţie verbală un nume. Scrisoarea este o adevărată **lovitură bizantină,** iar tehnica lui Filip este botezată **bizantinizare:** *„Atîtea complicaţii şi atîtea ţesături labirintice de o parte şi de alta, te proiectează într-o* ***lume a lunecuşurilor de spirit şi de caracter, unde artificiul e mai preţios şi mai gustat decît realitatea.*** *"*

Nu încape îndoială că avem în mult comentata scrisoare un model al fiinţării, al scrierii, al interpretării. Jocul dublu la care se dedă bătrînul modelează şi existenţele (a sa şi ale altora), într-o indiferenţă senină între adevărat şi imaginat, între real şi creat. Joc trebuie luat aici şi în sensul de înscenare, de spectacol, fiindcă astfel concepute, existenţele se demultiplică într-o suită de măşti.

Desluşind Milionarului ghemul înţelesurilor încîlcite şi totuşi atît de limpezi pe care le ascunde scrisoarea lui Filip, Marosin descurcă de fapt însuşi firul conducător al romanului lui Ştefan Bănulescu —atît cît există. Tot ce se petrece şi s-a petrecut la Metopolis apare, abia acum într-o lumină mai clară, ca un joc condus din umbră de strategul perfid care se dispensează de serviciile militarilor. Un joc al fanteziei repetitive şi al **ecoului tîrziu.**

Marosin leagă toată arta lui Filip de un numit tip de joc între text şi subtext, făcînd din el Norma de alcătuire a scrisorii. Memoria prodigioasă a Umilitului se balansează întotdeauna între timpuri suprapuse *„bogate în planuri care se întretaie, lunecă, dispar sau continuă",* cum lămureşte cu un alt prilej tot Generalul.

La fel ca oraşul Metopolis, textele au dedesubt un labirint de catacombe în care şi-au găsit adăpost meta-sensurile. Marosin ridică acest fel de a scrie la rangul de metodă în planul general al creaţiei. La un moment dat, el se teme de învinuirea că ar fi complicat prea mult totul şi se disculpă din postura criticului, acuzat că ar fi siluit textul, atribuindu-i propria sa voce în loc să îl asculte: *„Poate că tu, Milionarule, crezi că totuşi lucrurile n-au stat chiar aşa, că nu scrisoarea aceasta şi Umilitul au bizantinizat lucrurile, ci că eu însumi am bizantinizat totul şi am exagerat atît epistola cît şi urmările ei.*

Mai tîrziu te vei convinge că greşeşti."

În cele de mai sus, Marosin admite că a expus o teoremă estetică şi că a susţinut o lecţie despre un fel anume de a scrie (Filip a **bizantinizat** lucrurile) şi despre **unul corespunzător de a interpreta, de a citi** (eu am **bizantinizat** totul).

Cartea Milionarului este construită, de asemeni, după reţeta bizantinizării, căci se comentează în timp ce se scrie. Prozatorul Ştefan Bănulescu joacă dublu ca şi Filip, încercînd şi reuşind pînă la un punct să ne dirijeze şi să ne programeze lectura. Fiindcă, în ultimă instanţă, interpretarea fictivizată a lui Marosin citeşte şi interpretează cartea sa. O citeşte după model bizantin, scoţîndu-i la vedere dedesubturile. Ca şi în epistola lui Filip în ficţiunea lui Bănulescu cloceşte un sens şi trebuie să reuşeşti să îl descoperi. Fabula lui Ştefan Bănulescu ascunde şi ea o axionă despre creaţie, învăţîndu-ne cum se **plănuieşte**, cum se face şi cum se citeşte literatura.

Cartea de la Metopolis este, deci, într-una dintre laturile sale fundamentale, un meta-roman.

Pe alocuri, romancierul îşi descrie tehnica recurgînd la cuvintele altora, uzînd deci de cunoscutul joc între text şi subtext detectat de Marosin la Metopolis. Dacă recurge la figurile simbolice de creatori şi de comentatori care se întîlnesc la tot pasul în universul fictiv, romancierul o face ca să aducă în discuţie alternativele în funcţie de care a optat. Deşi îşi dă pe faţă alegerea şi îşi revelează Codul, scriitorul nu montează o campanie de explicitare. Totul se păstrează în registrul fertil al echivocului. Autorul prizează el însuşi tehnica duplicitară a bizantinizării, scrie pentru cine vrea să priceapă, sau, cu o vorbă a lui Marosin: *„caută oul de sub cuvînt, întinzîndu-l altuia să scoată pui din el."*

În liniile sale generale, poetica lui Ştefan Bănulescu se sprijină pe doi pivoţi solizi: (1) **un mod particular de a înţelege spaţiul** şi (2) **o reţetă anumită de a fabrica literatură.**

Poziţia aparte a scriitorului faţă de spaţiu i-a împins pe comentatorii săi în criză terminologică. Detaliul merită să ne oprim asupra lui, mai ales în contextul în care, de mai bine de două decade, se vorbeşte insistent despre aşa numita **turnură spaţială** a **studiilor culturale** în sensul lor cel mai larg.

Interesul acut pentru fenomenologia spaţială cîştigă impetuos teren faţă de interesul tradiţional al studiilor critice faţă de **Timp** şi de categoriile sale instrumentale. O asemenea piruetă de 180 de grade merge mînă în mînă cu o ebuliţie noţională pe măsură şi cu colportajul

intensiv al unor termeni ca **arhitectură, regiune, topografie, geografie simbolică**. Unii dintre teoreticienii zilei nu se dau în lături să vadă în cartografia simbolică terenul privilegiat de confruntare a identităţilor sociale, culturale, rasiale, naţionale etc.

Un asemenea unghi de vedere debuşează automat într-un fel de răspîntie disciplinară, pe care în lipsa unui termen mai bun Walter Benjamin o numeşte **teoritorialitate culturală** oferindu-i ca obiect de studiu **un spaţiu valorizat, etalonat cultural.** Sau, încă mai precis, **un spaţiu care este perceput prin filtrul unor norme şi al unor convenţii culturale active.**

În cîteva dintre eseurile şi interviurile sale tîrzii, recuperate cu entuziasm în decada din urmă, Michel Foucault expune elementele-cheie ale unei teorii a spaţialităţii culturale, pe care o numeşte **heterotopologie.**

Conform lui Foucault, obiectul interesului cultural faţă de spaţiu ar fi o sinteză sui generis între spaţiul perceput, cel trăit şi cel conceput (sau imaginat). Un spaţiu cultural, precizează Foucault, nu este niciodată un simplu recipient care aşteaptă să fie umplut cu evenimente istorice, cu indivizi sau cu obiecte, sau să fie colorat după bunul nostru plac, din unghiuri de vedere diferite. În realitate, vieţuim în spaţii absolut heterogene, unde se creează reţele de relaţii între puncte diferite şi unde fantasmagoricul şi elemente de provenienţe dintre cele mai surprinzătoare fuzionează în modul cel mai firesc cu fragmente ale realităţii prozaice.

De unde concluzia că spaţiul nu este niciodată **exclusiv mental şi imaterial** (cum ar vrea poetica lui Bachelard să ne facă să credem). Şi nici **exclusiv real** (cum pretind să creadă urbanismul, sau sociologia, interesate de obiecte empiric descriptibile).

În textele de care vorbeam, Foucault ne sugerează să recurgem la termenul de **heterotopie** ca să numim produsul suprapunerii unor locuri imaginare diverse asupra unuia acceptat ca real, dacă nu de-a dreptul o (con)fuziune de modele divergente.

Aşa numitele heterotopii sînt prin urmare spaţii deopotrivă închise şi deschise. Pentru descrierea lor, categorii precum **frontieră, prag, nivel de trecere** sînt inevitabile.

O serie de autori români din secolul nostru au reuşit cu mînă de maestru să substituie în percepţia publică spaţii reale ale geografiei naţionale cu proiecţii spaţiale imaginare. În această privinţă, Sadoveanu e un caz exemplar. Este de altfel unica privinţă în care prozatorul moldovean se întîlneşte cu Ştefan Bănulescu.

În manualele de literatura română o formulă precum „Sadoveanu, scriitorul arheolog al spaţiului naţional" este un poncif dintre cele mai rezistente. Căzînd uşor în capcana verosimilităţii quasi-ştiinţifice

atribuite de simțul comun topografiilor românești construite de Sadoveanu, școala a sfîrșit din păcate instituționalizînd statutul de muzeu geografic, etnologic și istoric al ficțiunilor sale. Un astfel de detaliu rămîne simptomatic pentru mecanismele prin care sînt în mod curent acreditate mistificările convenabile pentru orgoliul național și gratificante pentru diversele complexe colective autohtone.

Dacă vrem să deconstruim un asemenea angrenaj sofisticat de iluzii putem începe prin a face credit unui romancier – Marin Preda. În volumul de eseuri ***Imposibila întoarcere*** Preda vorbește despre Moldova sadoveniană ca despre *„imensul său teritoriu inventat"* și afirmă neted despre colegul său de breaslă că ar fi *„adus din condei cîteva sute de ani de istorie"*.

Avem aici unul dintre cele mai exacte diagnostice puse unei rețete literare care a înzestrat literatura română cu atîtea heterotopii notabile, numite ***Împărăția..., Țara..., Raiul... Hanul...*** ș.a.m.d.

În ***Creanga de Aur,*** modelul de profunzime al substanței etnice autohtone este ***Bizanțul imperial și creștin,*** o autentică Cetate-Lumină care exercită asupra protagonistului o fascinație durabilă. Simbolizînd adevărurile atemporale și substanța culturală inalterabilă a unei lumi în curs de dispariție, lumina **crengii de aur** i se arată lui Chesarion Breb doar în orașul pe care el îl numește transfigurat „Bizanțul împăraților creștini". În pofida aparențelor sale istorice palpabile, această capitală imperială nu este în ultimă instanță decît un model citadin ideal, capabil să se plaseze deasupra alternativei culturale frustrante Orient versus Occident.

Provincia de Sud-Est, cum o numește Ștefan Bănulescu în ficțiunile sale, este una dintre cele mai bine articulate heterotopii de substanță livrescă existente pînă acum în literatura română. Numai lectura sistematică și integrală a operei prozatorului are darul de a scoate la lumină faliile geo-culturale pe care se clădește, printr-o continuă reluare și prefacere verbală, această lume reală, trăită și închipuită în același timp.

Bucata numită ***Cutia remember*** se plasează integral la nivelul rememorării și al relatării relativ controlabile istoric. Ea are ca obiect zona fluvială de unde a demarat destinul autorului, numită în text **punctul terminus al Valahiei de la colțul sud-estic al Dunării** și avînd ca epicentru urban Călărașii: *„Forfota acestei lumi de uniforme școlare și militare prin curți și pe străzi, în piețe, la Te Deum-uri, pe Corso-ul orașului, (Strada Știrbey Vodă), unde se plimbau în fiecare seară, între orele șase și nouă atît liceanul cît și cătana învoită de la regiment, dădeau nu numai culoare și o mișcare aparte, ci și o marcă de carte și de istorie acestei localități încercate de la începutul călărașilor ștafetari*

*ce purtau scrisorile cu sigilii între sultani şi oamenii ţarului şi între atîţia alţii, şi de aici pînă la deceniile de războaie ruso-turce, desfăşurate între Călăraşi şi Silistra, **cetatea morţii** numită cîndva şi Cetatea Dristorului, unde şi-au încercat vanitatea şi gloria muritoare sultanii cei mai cruzi, ca şi generalii ţarinelor împăunate, un Potemkin sau un Bragation, sau contele Diebici.*

Şi cîte altele s-au rotit în acest perimetru, necunoscut istoriei curente ce se învaţă la şcoală, perimetru atît de bine prins în monografia scrisă de doctorul Samarian despre începuturile, viaţa, tragedia şi prefacerile continui ale acestei localităţi."

Într-un plan diferit se situează proza scurtă ***Tablouri de familie.***

Naratorul ei are aerul că furnizează revelaţii *reale* despre personajul numit Topometristul: un individ cu o existenţă civilă banală, întîlnit întîmplător pe un vapor şi care-i lasă moştenire un pachet cu tablouri. O serie de indicii pe care naratorul le strecoară despre sine în text - este scriitor, compune un roman, în care evoluează un Topometrist, în oraşul semi-real semi-imaginar Metopolis ş.a.m.d. – ne pun iniţial pe o pistă greşită. Bucata are aerul că este o confesiune tipică de scriitor, care îşi tolerează cititorul în laboratorul de creaţie: *„Am păstrat în cartea mea de ficţiune numele real al omului cu pricina, nemaivorbind că numele imaginare pe care le inventasem atunci pe vapor, **Insula Cailor, Cetatea de Lînă, Metopolis** au intrat şi ele în carte, ca nişte realităţi ale numeroaselor mele personaje. Păstrarea numelui real al omului amintit a contribuit mult la publicitatea cărţii; în oraşul său de domiciliu şi pe o rază mare cartea a stărnit senzaţie; existenţa omului aceluia, dincolo de aceea abia punctată în roman a fost scotocită pînă în cele mai mărunte şi mai intime întîmplări; s-au făcut comparaţii cu momentele cuprinse în carte, s-au completat golurile **inexplicabile** din existenţa lui propriu-zisă, inventîndu-i-se evenimente importante şi capitale pentru cei din jur şi pentru întregul oraş ş.a.m.d. În afară de asta, aproape o sută de oameni au început să se plîngă împotriva mea, spunînd că ei ar fi deţinut întîi tablourile, după care eu aş fi alergat ca un nebun după ele, ca să-mi fac romanul..."*

Propulsînd în prim plan pe cel care a relatat de fapt autorului întreaga întîmplare şi identificîndu-l astfel drept un personaj-romancier, finalul istorisirii introduce o primă notă de echivoc în ansamblu. Restul îl desăvîrşeşte deznodămîntul surprinzător al poveştii. Tablourile rătăcite în condiţii dubioase sînt restituite legatarului de o necunoscută, care pare să ştie despre ele mai mult decît spune: *„Le-am privit cum erau împachetate, adică neatinse din momentul cînd ea le primise, şi le primise de cîţiva ani, şi nu m-am putut opri să o întreb:*

- Chiar n-ați avut niciodată curiozitatea să le desfaceți?

- Mi-a fost frică - mi-a răspuns ea și a plecat foarte grăbită din locuința mea.

De atunci n-am mai auzit nimic despre dînsa."

Nivelul următor, care desăvîrșește geostructura heterotopică se etalează triumfal în ***Cartea Milionarului,*** după ce le-a absorbit pe celelalte două, fără a le elimina nici un moment din subtext.

Cartea de la Metopolis este epicentrul acestui univers cu etaje de semnificație multiple, care practic se construiește sub ochii cititorului său. Privit din acest unghi, romanul lui Ștefan Bănulescu ne dezvăluie rețeta sa aparte de creație: autoreflexia și calculul lucid.

La scara mare a operei, refuncționalizarea textelor, reciclarea personajelor, refolosirea recuzitei literare reprezintă o demonstrație implicită despre modul în care se fabrică, programatic și conștient, literatura. La Ștefan Bănulescu spațiul fictiv este elaborat la vedere, iar cititorii instruiți metodic asupra modului de existență al heterotopiei.

Diferența sensibilă față de Faulkner, Sadoveanu,Voiculescu, Marquez și ceilalți oficianți ai **realului miraculos** sud-american provine din distanțarea emfatică a autorului față de universul fictiv ca și din denunțarea sa drept produs al cuvîntului.

Jocurile literaturii lui Ștefan Bănulescu se fac în cu totul alt plan decît acela unde operează mecanismul fantasticului, al fabulosului, al basmului ș.a.m.d. Ele sînt manevre tehnice, livrești, supravegheate cu atenție de scriitor sub chiar privirile noastre: *„Cînd vă ascult poveștile pe care vi le spuneți în Castelul Alb, ascult și ploaia de afară – își începu Topometristul disertația lirică pe marginea bătăliei cu povestiri iscate în vechea casă a Fotinei Alfatar."*

Disertația în cauză nu se găsește în ***Cartea de la Metopolis,*** ci într-una dintre prozele scurte prin care peregrinează personajul numit generic Topometristul: *„Domnilor – încercă să se scuture brusc de lirism Topometristul, atacînd adunarea cu o voce hotărîtă ce părea a nu mai fi a lui – Domnilor, cred că trăim ploaia cea mai potrivită pentru a lega poveștile auzite acum cu cele prin care au trecut Archip cel Șchiop și Iasmina. Oameni foarte vechi ai Valahiei de Sud-Est, care au călcat și ei înainte de a pieri, printre sălciile și plopii Insulei și și-au limpezit ochii privind spre Castelul Alb. Să le dăm și lor măcar prilejul tîrziu să ia parte la ospățul și sărbătoarea Cuvîntului."*

În scrierile lui Ștefan Bănulescu, totul se învîrtește în jurul modului de a crea sensuri noi, de a participa la jocul fascinant dintre real, trăit și imaginat în planul cuvîntului scris. Scriitorul produce o literatură în

care **cuvintele sînt libere să se bată între ele,** dînd naştere ambiguităţilor şi efectelor catalogate curent de critici drept fantastice, insolite, folclorice ş.a.m.d.

Regula jocului vizează şi mecanismul receptării, al descifrării de sensuri. Cum se naşte sensul prin scriere şi prin citire este arhi-tema meditaţiei scriitoriceşti a lui Ştefan Bănulescu şi a producţiei sale literare.

Există într-una dintre ***Scrisorile din Provincia de Sud-Est*** o reflecţie care rezumă apodictic fascinaţia constantă şi rodnică a lui Ştefan Bănulescu pentru puterile Cuvîntului rostit sau scris. Nu întîmplător bucata - ***Cerneală mai avea, dar nu mai avea nisip*** - figurează în capitolul cu nume sugestiv ***Loc pentru fiecare în Comedia cuvintelor:*** *„Poveştile şi cuvintele sînt ca florile cu fruct, nu se mestecă în dinţi, cu gura la soare ca să se coacă."*

Se cuvine să vedem aici morala creatoare a întregii opere a lui Ştefan Bănulescu.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITARĂ

ANTOLOGIE COMENTATĂ DE TEXTE

Cartea milionarului, I, Cartea de la Metopolis

Topografia simbolică imaginată de Ştefan Bănulescu în Cartea Milionarului este dominată de o tensiune fondatoare. De o parte şi de alta a fluviului stau faţă în faţă două oraşe surori şi rivale, Metopolis şi Dicomesia. Toate celelalte aşezări fictive din roman se plasează în sferele lor de gravitaţie polare. O serie de indicii strecurate în carte prin intermediul unor personaje raisonneuri, ca Marosin, de pildă, conduc spre supoziţia că cele două urbe semnifică generic atitudini opuse, faţă de existent, de cunoaştere ca şi de creaţie.

„Tu, Milionarule, vei afla personal la timpul tău astea, nu uita să le treci în **Carte**, eu nu am timp să mă opresc prea mult asupra lor, trebuie să mă grăbesc să spun lucrurile mai în mare şi mai cu repeziciune, pentru că vreme multă nu mai am, iar cîtă mai am vreau să o folosesc pentru mine şi pentru ale mele, foarte puţină vreme pot dedica acelor lucruri care nu mă privesc direct.

Să nu crezi că dicomesienii pot fi măsuraţi numai prin partea lor de îngustime şi de suflet obscur, de oameni care cîntăresc lucrurile prin prejudecăţi ancestrale, că ar fi imobili şi cîinoşi pînă la ultimele consecinţe. Ei i-au spus Wandei ce i-au spus şi au crezut în ceea ce i-au spus. Chiar dacă Umilitul nu le-ar fi dat din testament, deşi ar fi fost mînioşi şi n-ar fi uitat asta, ei nu i-ar fi pregătit nici un fel de răzbunare, dimpotrivă, l-ar fi considerat mai departe «al lor» şi n-ar fi încetat să se mîndrească cu el. Şi ai să vezi că nici faţă de Wanda, ei n-au fost pînă la urmă neomenoşi. Nu i-au dat, adică, în spinare, chiar toată vina păcatelor istoriei nemţeşti şi habsburgice într-atîta încît ei să nu vadă în ea o femeie bravă, dacă nu o soţie dintre cele mai bune, totuşi o femeie, care ştie să răzbată şi să facă pentru familia ei mai mult decît face o soţie bună sau o soră bună. **Îţi spun astea, Milionarule, ca să fii atent în cartea ta ce faci cu dicomesienii.** Ştiu că iubeşti adevărul, dar nu-ţi displac nici feţele lui ascunse ca şi acelea alunecoase. Ştiu că vei fi nemilos cu lipsa lor de lumină, cu felul lor barbar de a-şi trata familiile şi femeile, cu felul lor înapoiat de a trăi, cu înclinaţia lor spre regresiune. Dar aş vrea să ştii de la un om ca mine care i-a cunoscut foarte bine, că ei pot fi ascunşi, chiar răi, dar niciodată trădători ai cuvîntului dat.

Pot umbla cu ocolişuri, dar nu cu minciuni otrăvitoare. Pot fi nemiloşi, brutali şi grosolani, dar nu ucigaşi şi prieteni cu simbrie. **Dacă vei greşi în Carte asupra lor şi nu vei avea timp să le arăţi şi**

lumina lor ascunsă şi rămasă în oase, mai greu de prins, de văzut şi de scos la iveală, atunci transcrie aceste cuvinte ale mele şi socoteşte-te corectat, chiar fără să mai revii asupra a ceea ce ai greşit, nu reveni, pentru că e bine să se vadă în cartea ta că ai lăsat libere cuvintele să se bată între ele. Eu, Generalul Marosin, i-am avut aproape o viaţă întreagă sub ochi şi pe metopolisieni, şi pe mavrocordaţi, şi pe dicomesieni.

Cele mai multe necazuri şi greutăţi mi-au adus dicomesienii.

Cu mavrocordaţii m-am înţeles cel mai repede, dar m-au şi trădat repede, revenindu-mi prieteni ori de cîte ori vedeau că balanţa înclină iarăşi în favoarea mea.

Pe metopolisieni n-am putut să-i cunosc limpede, nici într-un fel, nici în altul. Spuneau că-mi sunt prieteni, dar pe dedesubt puteau oricînd să-mi poarte o vrăjmăşie capabilă să mă secere fără milă; cînd mi se declarau pe faţă duşmani neîmpăcaţi, de asemenea, mă puteam aştepta la inversul lucrurilor, adică la dovezi de afecţiune extreme. Dar o afecţiune prea grăbită, prea lipsită de scop şi sortită prea repede uitării. Metopolisienii au fost pentru mine mai nesiguri decît mavrocordaţii, şi în prietenie, şi în duşmănie, chiar în situaţia cînd îşi declarau neutralitatea, aşa cum, de altfel, sunt inconstanţi în propria lor viaţă. Le vine asta din prea multă vechime surpată, li s-a slăbit celula sau, cine ştie, supuşi mereu hazardului istoriei şi răsturnărilor de situaţii au învăţat mai mult din împrejurări şi conjuncturi, decît din esenţa evenimentelor trăite.

Şi mai instabili sunt mavrocordaţii, dar lor le poţi detecta mai repede şi mai sigur direcţia în care o apucă sau prăpastia spre care se întorc, şi dacă insişti, îi cîştigi la o cauză bună mai repede decît la una nedreaptă, dar trebuie să o faci cu inteligenţă şi la momentul oportun, pentru că lor le plac momentele oportune. Sunt cei mai deschişi la cultură şi modernitate, deşi au în oraşul lor un liceu închistat într-un fel de scolastica bizantină, dar nu această instituţie îi caracterizează. Îşi iubesc liceul, îl înzestrează oricînd cu tot ce e nevoie, dar viaţa şi-o dedică exclusiv intereselor lor şi n-am văzut un mavrocordat să sufere că fiul lui a primit un doi la matematică, dacă acelaşi fiu se descurcase bine în prăvălia părinţilor şi nu confunda la cîntar kilogramul cu suta de grame şi dacă ştia să preţuiască bobul de piper cu aceeaşi grijă cum trebuie preţuită tona de grîu. După cum nu se supărau cînd un fiu al lor greşea scandarea la latină şi încurca prozodiile complicate din greaca veche, dacă în schimb se dădea în vînt după cărţile lui Homer şi istoriile lui Tacit, fie ele numai în traducere proastă.

Cei mai solizi ca oameni ai unei cauze, dar şi ca vrăjmaşi, pînă la greşeală, ai pericolelor care-i pîndesc sau care i-ar putea pîndi, îi socotesc acum, la sfîrşitul vieţii mele, pe dicomesieni. Dacă aş vrea să

fac o țară, numai cu metopolisienii sau numai cu mavrocordații n-aș putea închega un popor. **Osul unei țări nu l-aș putea avea fără oameni ca dicomesienii.** Cînd au vrut să mă înfrîngă m-au înfrînt, nu înainte însă de a mă onora cu o solie prin care-mi cereau pentru ultima oară să-mi vîr mințile-n cap. Cînd au descoperit măcar o clipă în mine un om al drepturilor simple și fundamentale de a respira sub soare, chiar dacă asta nu privea direct destinul lor, atunci ei rețineau acest lucru ca definitiv în memoria lor - și au fost împrejurări triste și grele în existența mea cînd mîna lor salvatoare a intervenit, dar în așa fel încît să nu știu prea mult dincotro a venit mîna și nici să încerc să aflu în ei niște prieteni pe mai departe, pentru că lor nu le convin nici un fel de alianțe și înfrățiri cu oameni din afara lor, știind din experiența lor veche că alianțele au vrut mereu să-i împingă spre vasalitate și anulare.

Dintre mavrocordați pot ieși repede figuri luminate. Pot constitui în întregimea lor un climat bun pentru o idee, pentru o acțiune nouă și rapidă. Dar nu pot constitui singuri o osatură. Cu aceeași repeziciune cu care dau oameni excelenți și utili unui moment sau altul, cu aceeași repeziciune nasc Havaeți în serie și mai rău, acel gen de oameni numiți «ai istoriei în curs», care-și schimbă opiniile după cum se schimbă opresorul, cu sentimentul că ei merg înainte și în pas cu istoria.

Ceea ce nu se întîmplă cu dicomesienii. Ei sunt o constantă ireductibilă. Cine va reuși să-i miște într-o zi va putea descoperi prin ei o nouă Americă. Ei dau dintre ei foarte greu oameni mari, n-au cum să dea, chiar dacă am explica lucrurile numai prin felul de viață în care trăiesc. Gestația lor e foarte grea și foarte lungă, abia dacă dau un preot la două-trei generații, iar acela, dacă iese din matca dicomesiană se pierde și își întoarce asprimea pe partea moale, bună și lipsită de apărare, cam în felul cum i s-a întîmplat parohului **Viață Amărîtă** care-i un dicomesian uriaș, dezarmat însă total pe dinafară și tulburat pe dinăuntru pînă la aiureală de metopolisieni. Dar cînd dicomesienii dau cu adevărat un om mare, acela e unic, nicăieri nu mai poate apărea unul la fel. Filip Lăscăreanu e al lor. Ar mai fi unul, poate l-ar fi depășit și l-ar fi întrecut cu un cap de un om bizantinolog și ar fi uimit nu prin ascuțime și rafinare a minții, ci prin geniu: **Constantin Pierdutul I-iul.** Aproape un analfabet care descoperă pentru sine într-o insulă de Robinson, printre țînțari malrici și cai sălbăticiți, valoarea lui Pi stabilind-o la 3.1415927. Nu știa bine să numere pînă la zece cînd se trezise în el poezia matematicii. Constantin și l-a procurat pe zero de care avea absolută nevoie, tăind cu briceagul coada lui nouă. Cînd Topometristul a spus ce-a spus despre descoperirile acestui tînăr nefericit, n-a mințit și n-a fantazat, a simplificat numai pentru a se face

înţeles de cei care nu deţin un limbaj matematic de specialitate. Topometristul s-a bazat şi pe constatările unor profesori foarte serioşi de ştiinţe pozitive de la liceul mavrocordaţilor care n-au nimic a face cu mavrocordaţii în ceea ce priveşte tăria şi fundarea unei opinii. Îmi vei spune: aceiaşi profesori care l-au declarat dintr-o eroare pe Havaet idiot, au afirmat despre Constantin că-i un geniu. Da, aceiaşi profesori. Dar trebuie să ştii un lucru: aceşti profesori sunt ireproşabili în disciplinele de învăţămînt pe care le predau, coeficientul lor de eroare este minim în profesie; dar ca pedagogi ajung la erori monstruoase. În cazul lui Havaet a fost o eroare de pedagogie. În cazul lui Constantin, o afirmaţie fermă de profesie; cu atît mai valabilă cu cît îl judecau numai prin excelenţa calităţilor lor profesionale: nu uita, Constantin nu le căzuse în plasa lor pedagogică dezastruoasă, nu le fusese niciodată elev.

Constantin Pierdutul e un dicomesian. Din pricina lipsei de instrucţie geniul l-a împins spre nebunie. Poate numai plusul enorm de geniu l-a împins într-acolo, şi nu vidul de instrucţie. Şi dacă dicomesienii i-au devenit vrăşmaşi, e pentru că ei au o anumită credinţă tenace despre igiena minţii şi prin acest unghi numai au fost în stare să-l cîntărească şi să-l judece pe tînărul lor rege Constantin. O surprinzătoare asemănare se poate face între Pierdutul şi Biserica pe Roate. Ambele sunt produse ale **Dicomesiei** cea neclintită din matca ei. Constantin, geniu al cifrelor apărut dintr-o mare de analfabeţi. Biserica pe Roate (frumoasă şi originală cum a fost mai întîi biserica lui Solomon în vremea ei) invită printre căruţele cu grîu şi fîn ale unor păgîni incurabili.

Andrei Mortu n-a fost dicomesian. Era un destin de la răscrucea existenţelor nefericite ale celorlalţi - metopolisieni, dicomesieni, mavrocordaţi. Poate că Andrei Mortu a avut şi o fărîmă de geniu, dar geniu de histrion, în aceeaşi măsură pentru dejucarea vieţii, ca şi pentru dejucarea unui moment grav şi intratabil ca moartea. E un produs al **Cetăţii de Lînă.**

Havaet e mavrocordat, falsifică realitatea cînd îşi arogă originea de dicomesian, **dar face asta, pentru că ştie că aurul tot e în Dicomesia. El pîndeşte Dicomesia, în rest, pînă va pune mîna pe ea, se ocupă şi trăieşte din expediente metopolisiene şi mavrocordate.**

Eu sunt metopolisian, dar altoit la mobilitatea spiritului cu ceva mavrocordat, iar pe la unghii şi pe la oasele pieptului, unde m-am lovit mereu şi mă doare mai des, am ceva dicomesian.

Iapa-Roşie e de nicăşieri. Poate că prin mama ei Kiva-cea-Mare vine din cea mai necunoscută şi superbă margine de lume, de acolo de unde răsare soarele. Nu vine din apusuri ca metopolisienii, deşi Kiva-cea-Mare a păscut cîmpurile şi dealurile metopolisiene. Din Iapa-Roşie

ar fi ieşit un om nemaipomenit, dacă ar fi încăput mai întîi pe mîna dicomesienilor, mai apoi pe mîna Wandei Walberg, dacă Fibula n-ar fi greşit în dorinţa de a face din ea o Guldenă ceva mai tînără şi ceva mai sclavă, dacă mai apoi şi dacă mai apoi...Multe şi foarte puţine îi mai trebuiau Iepei-Roşii... Aram Telguran e un suflet prea rătăcitor ca să fi putut scoate cu mîinile lui tremurătoare din masivitatea unui bloc dur cum a fost şi este Iapa-Roşie, capodopera ascunsă în piatră.

Pe Glad nu-l pricep şi poate că e şi inutil să-l pricepi şi să-l explici. I-am dat haine de general pentru că în acelea de soldat nu-mi dovedea nimic şi, mi-am zis, ca şi tine, să încerc maximum-ul pentru a obţine măcar minimul. **Ce e ieşit, se ştie.** Personal nu pricep nimic. Dacă tu, Milionarule, poţi face ceva să-l explici şi să-l justifici, fă-o. Are nevoie."

(***Cartea Milionarului, I, Cartea de la Metopolis,*** Bucureşti, Ed. Eminescu, 1977, p.284-290, s.a.)

2.

Universul metopolisian se plasează pe orbita descendenţei bizantine cu ajutorul unei serii impresionante de succesiuni, de demultiplicări şi de stafii. Un iz inconfundabil de teatralitate îmbibă vrînd nevrînd stilul existenţial consacrat la Metopolis şi în oraşul Mavrocordat, căci orice dedublare e o mască virtuală şi orice repetiţie creează un rol. Lumea de la Metopolis este în toate privinţele o scenă unde spectacolul reduplicării şi al succesiunii tinde spre un număr virtual infinit de reprezentaţii.

„În ceea ce-l priveşte pe Leonida Reihenbach, el a apărut în oraşul **Mavrocordat** prin 1865 cînd localitatea nu purta acest nume şi a fost printre aceia care au susţinut sus şi tare în 1908 - chiar a cheltuit şi mulţi bani pentru asta - ca oraşul să fie numit aşa şi nu altfel: **Mavrocordat**. De ce anume **Mavrocordat**? Nimeni nu ştie prea bine. În jurul anilor 1900 era o grabă generală de a schimba numele localităţilor şi de a boteza instituţiile cu nume pompoase, de a le lega pe toate de trecutele evenimente ale istoriei naţionale, chiar dacă localităţile în cauză şi instituţiile nou botezate n-aveau o legătură prea directă cu momentele istorice pe care le evocau prin numele nou primit. Şi nu de puţine ori, chiar evenimentele şi figurile istorice pe care trebuiau să le evoce nu erau prea bine alese şi de primă mînă. Cam în acelaşi timp cu oraşul Mavrocordat şi-a primit şi **Metopolis**-ul numele de **Metopolis**, pînă atunci se chema cam turceşte într-un fel foarte greu de pronunţat. Un arheolog descoperise prin părţile locului sub nişte dealuri un fel de metope - nişte plăci de marmoră roşii cu basoreliefuri bizantine.

Şi atunci i s-a spus repede oraşului din apropiere **Metopolis**, adică oraşul metopelor, iar locuitorii lui şi-au zis tot atît de repede metopolisieni, începînd să creadă că sunt cu adevărat urmaşii direcţi ai romanilor-bizantini imperiali (bizantini care-şi întinseseră într-adevăr stăpînirea prin aceste locuri - singurul lucru dealtfel verificat de istorie).

În anii aceia Reihenbach şi alţii susţineau la rîndul lor ca localitatea unde trăiau să se numească **Mavrocordat,** au improvizat chiar nişte date un pic imaginare despre o anume **Sultana Mavrocordat**, nepoată a **Exaporitului**, care ar fi fugit şi s-ar fi ascuns pe aceste locuri să-şi trăiască o dragoste romantică cu un foarte bogat, îndrăzneţ şi răzbunător **negustorlaz** - stăpîn pe aproape întreaga parte de miază-zi a cîmpiei dicomesiene. Mai ales Reihenbach făcuse totul ca oraşul să primească acest nume. Şi după ce, în sfîrşit, numele **Mavrocordat** a fost consfinţit de un gest regal, Reihenbach a aruncat alţi bani să-i facă pe malul fluviului o statuie enormă fostului domnitor Constantin Mavrocordat (care a domnit de şase ori în Muntenia şi de patru ori în Moldova): statuia îl arăta pe temerarul fanariot aşezat într-un fotoliu înalt de piatră ţinînd într-o mînă Constituţia pe care o dăduse Ţării Româneşti, iar în cealaltă mînă ziarul **Mercure de France** unde îi fusese lăudată Constituţia. Tot Reihenbach a fost acela care a insistat cu încăpăţînare să se sape pe soclul statuiei acea inscripţie în latineşte, atît de iubită cîndva de Constantin Mavrocordat şi cu care îşi însoţea de fiecare dată portretele: CONSTANTINUS MAVROCORDATUS, UTRIUSQUE VALAHICAE ET MOLDAVIE PRINCEPS - REGIFICOS FASTUS MUSARUM VINCIT AMORE.

Dar banii şi patimile cheltuite de Reihenbach pentru cinematograf şi pentru teatru au întrecut totdeauna cu mult dragostea lui pentru istoria şi gloria mavrocordată.

Fie din patima lui pentru teatru şi cinematograf, fie din altele, fie în urma călătoriilor sale costisitoare prin sud-estul european, prin Orientul Apropiat şi Mijlociu, fie din toate la un loc care nu prea aveau vreo legătură directă cu prosperitatea merceriei, Leonida Reihenbach se ruinează şi o dată cu el alţii care ţineau de afacerile lui, mari sau mici prăvăliaşi şi tarabagii de acelaşi neam cu el. Asociaţii, debitorii, mandatarii, agenţii lui de desfacere şi de schimb îl părăsesc in corpore, iau calea altor oraşe, lăsîndu-i lui Reihenbach în grijă şi sinagoga din **Mavrocordat**. Îl părăsesc şi nu prea. Cu puţin timp înaintea izbucnirii războiului 1916-1918 prietenii plecaţi îi dau o telegramă lui Reihenbach: «Vinde-o». Adică, să vîndă sinagoga şi să-i urmeze. «Cum s-o vînd, blestemaţilor?» - ţipase Reihenbach în faţa merceriei, înspre trecătorii care nu ştiau prea multe despre afacerile lui şi despre ultimele lui veşti primite prin poştă. Sinagoga era improvizată într-o

clădire lungă care fusese în timpul războiului balcanic din 1913 sediul unui Stat-Major de front. O casă destul de îngrijită, pe care Reihenbach ştiuse s-o facă foarte bine să arate a sinagogă. Rămas singur în **Mavrocordat** continuase s-o văruiască, să-i schimbe geamurile lipsă, să-i vopsească gardul de fier forjat.«Şi ce dacă ei, blestemaţii, îmi spun vinde-o?» - striga el în continuare, arătînd telegrama ultimilor săi clienţi care mai călcau totuşi prin prăvălia lui aproape goală. «S-o vînd, voi ce ziceţi? Să nu-mi spuneţi şi voi s-o vînd, blestemaţilor, că nu vă mai primesc în prăvălie.» Unii spuneau că Reihenbach, în felul acesta, văitîndu-se în prăvălie, în adunările municipale, ar fi făcut reclamă şi publicitate clădirii pentru obţinerea unui preţ cît mai bun. «Dar cine să cumpere o sinagogă?» - spunea tot Reihenbach. «N-a fost sinagogă la începutul începutului» - spuneau alţii -aşa că vînzarea părea mai puţin dificilă. Clădirea a fost mai înainte Stat-Major. «Dar cine să cumpere un Stat-Major?» - intervenea tot Reihenbach. Totuşi s-a prezentat un cumpărător. Reihenbach i-a arătat nu numai telegrama, ci şi o încuviinţare scrisă şi parafată de un înalt for al comunităţii evreieşti. Costul clădirii urma să ia o cale umanitară, să fie vărsat în folosul emigraţiilor foarte curente atunci în ajunul războiului. «Dar înainte de Stat-Major ce-a fost?» - a întrebat brusc cumpărătorul. «Asta nu mai ştiu - a răspuns Reihenbach - dar am să mă interesez, vino mîine şi-ţi spun.» Cumpărătoarul a venit a doua zi: «Ei?» «Domnule - i-a răspuns Reihenbach - înainte de a fi Stat-Major se pare că a fost tot o sinagogă.» Cumpărătorul a tăcut. Credea că Reihenbach îl ironizează. Totuşi s-a întors iar: «Şi înainte de a fi fost mai întîi sinagogă, ce-a fost?» Reihenbach, fără să se mai intereseze, i-a răspuns direct, dînd din umeri: «Asta numai Dumnezeu poate şti»... Povestea făcuse înconjurul oraşului şi Reihenbach şi-a înmulţit simţitor simpatiile pînă şi în cartierele curelarilor bulgari şi ale săpunarilor de naţie neştiută. I s-a oferit o subscripţie care atingea aproape costul clădirii puse în vînzare. Reihenbach n-a primit: «Ca evreu înţeleg frumuseţea gestului, dar ca grec cu ştiinţa calului troian nu mă las prins nici măcar într-o cursă bună. Primesc subscripţia, dar, în valoarea ei, semnaţi-mi actul de vînzare-cumpărare al clădirii». A căutat să-i convingă pe mavrocordaţi că el nu face un păcat cu negocierea clădirii sinagogii: «Dacă lucrul e bine făcut, Dumnezeu ocroteşte». Dar lucrurile s-au oprit aici. Reihenbach a trebuit să părăsească oraşul, întîrziase destul de la primirea semnalului de plecare.

A izbucnit războiul.

După un prizonierat de mai bine de trei ani în care am fost purtat prin hrubele de lignit ale Westfaliei şi prin podişurile reci ale Bavariei,

la încheierea păcii m-am mai întors totuşi pentru puţin timp în oraşul **Mavrocordat.** Îmi mai păstram candoarea de copil, dacă o dată revenit la oraş, printre primele întrebări, a fost asta:

«Ce s-o fi întîmplat cu sinagoga lui Reihenbach?» Războiul făcuse să se şteargă multe amintiri, nu numai vieţi, şi cînd m-am întors puţini mai ştiau că în clădirea cu pricina, acum total schimbată, a fost cîndva o sinagogă, iar mai înainte un Stat-Major. Clădirea arăta acum ca şi nouă, i se aplicaseră coloane false cu cariatide pe pereţii laterali, iar sub frontonul nou dinspre strada principală era o firmă imensă, luminată noaptea din spate cu felinare de gaz metan:

CONCORDIA
W.W. Bazacopol - Emil Havaet Lascareanno
Societate de Navigaţie Fluvială Civilă

Aşa stînd lucrurile, cînd l-am văzut pe Bazacopol din nou în **Metopolis,** la **Bodega Armeanului,** stînd la masa Topometristului, am mai rămas puţin în pragul bodegii fără să înaintez înăuntru. Am aşteptat pînă ce **Topometristul** a întors capul spre uşă şi m-a văzut. L-am salutat respectuos, m-am răsucit în prag pe călcîie şi am părăsit **Bodega Armeanului** îndreptîndu-mă liniştit spre malul fluviului să mă plimb puţin. Aveam de gînd să mă întorc apoi la bodegă şi să stau de vorbă totuşi cu Bazacopol şi cu tînărul său asociat. Mai întîi însă voiam să mă plimb puţin. Aşa obişnuieşte **Milionarul** cînd vrea să afle lucruri în plus despre oamenii şi întîmplările cărora le întoarce pentru o clipă spatele.

Societatea Interbalcanică de Arheologie nu mă mai interesa, e adevărat. Cît îl privea pe **Topometrist,** el însuşi, cînd mă zărise în uşă, îmi făcuse un semn dezolat din umeri, adică «uite n-am ştiut că Bazacopol e misitul Societăţii de Arheologie» şi aproape îmi acoperise retragerea din prag, angajînd repede o discuţie la masă cu Bazacopol şi cu celălalt misit, fiindcă, am zis, erau doi. Totuşi, Societatea Arheologică exista. O reprezenta într-adevăr Bazacopol. Şi celălalt, care mi se păruse nou şi necunoscut, dar care nu era altul decît Emil Havaet, maturizat de un război mondial şi de atîtea altele, foarte schimbat prin trecerea vîrstei şi prin experienţa afacerilor.

Puteam să prevăd uşor că pe aceşti doi oameni aveam să-i întîlnesc de aici încolo foarte des în **Metopolis** şi chiar în casa Generalului Marosin. Şi aveau să se arate mult mai serioşi şi mai tenaci în ceea ce voiau să facă, decît ar fi crezut un prieten intim al lor sau un duşman feroce al lor. Dacă am pune la socoteală numai războiul care a trecut de mult. Trecuse un război şi după război fiecare om îşi joacă nu numai

şansele prezente, ci şi pe cele trecute şi pierdute. Bazacopol cunoştea bine **Metopolis**-ul, fusese amestecat şi în fostele antreprize desfăşurate cîndva printre dealurile **Metopolis**-ului de **Societatea Regală de Construcţii în Regie şi Societatea de Sobe şi Decoraţii Interioare,** ştia că marmora trebuie să existe pe undeva. Printr-o societate de arheologie de marcă se putea pătrunde mai nobil şi mai sigur sub temeliile oraşului pentru a căuta acolo comoara de sfîrşit. Lucrul pe care nu puteam să-l prevăd aşa uşor era că mai tîrziu generalul Glad, părăsindu-şi şi lichidîndu-şi glorioasa fabrică de lumînări de seu, avea să le-o ia înainte şi să ajungă mai repede sub oraş şi să-l macine pe dedesubt.

Cu aceste gînduri despre ceea ce s-a întîmplat în **Metopolis**, mai sigur sau mai puţin sigur în ceea ce-l priveşte amănuntele, m-am înapoiat la Bodega Armeanului pentru a-i privi mai îndeaproape pe actorii care se vor juca foarte serios cu **Metopolis**-ul în anii care aveau să vină.

JUSTINIANA BYZANTINA

Mă aflam încă la masa Topometristului de la Bodega Armeanului, Bazacopol aproape terminase de expus intenţiile sale strict ştiinţifice şi ale asociatului său Havet privind explorările noii societăţi arheologice în zona **Metopolis, cînd a apărut în uşă Generalul Glad:**

Înalt, osos, palid, cu părul lui blond lins şi pieptănat cu cărare, ţinîndu-şi degetul mare de la mîna dreaptă spînzurat a uitare într-o butonieră de la pieptul tunicii, învăluind cu privirea pierdută a ochilor săi albaştri spălăciţi întreaga încăpere a bodegii, a schiţat un salut obosit, care părea însă magistral, către toată adunarea aflată acolo. Figura lui străină, statura subţire şi impunătoare în hainele acelea de general fără trese, dar impecabile, au atras imediat atenţia. Capetele s-au întors spre el. Larma bodegii s-a stins cîtva timp într-un murmur confuz.

«**Generalul Glad**» - i-am spus tare Topometristului care se afla în partea cealaltă a mesei lungi unde eram aşezaţi.

«A, da, **Generalul Glad**» - a repetat **Topometristul,** zîmbind delicat, rememorîndu-şi probabil scena nocturnă din apa fluviului, cu Glad plonjînd învineţit de frig, supravegheat cu sălbăticie de Iapa-Roşie care înota în aşa fel încît să-i taie orice retragere spre mal.

«**Generalul Glad?**» - a întrebat cu vocea lui sonoră şi spartă Bazacopol, făcîndu-i pe cei de la bodegă, care încă nu-şi întoarseră capetele, să se uite spre uşă.

«Exact. **Generalul Glad**» - aprobase scurt Havaet, care avea un tic de politeţe: cînd auzea pe cineva spunînd ceva, orice, intra şi el în vorbă cu «exact». Dacă i se dădea bună ziua, răspundea, înălţîndu-şi palmele

în faţa pălăriei ca şi cum s-ar fi predat: «Exact». Iar cînd saluta, de asemenea, nu spunea bună ziua, ci «Exact», cu acelaşi gest de predare.

În acest moment din bodegă a fost pecetluită porecla lui Glad, o dată pentru totdeauna: **GENERALUL GLAD.**

Topometristul - om de lume, atent şi curtenitor - s-a ridicat de pe scaun, a mers spre uşă şi l-a adus de braţ la masa noastră pe **Generalul Glad.**

După puţin timp, am părăsit cu toţii **Bodega Armeanului,** îndreptîndu-ne spre **Piciorul-Neamţului,** unde se afla garată drezina mea. M-am urcat în fotoliu, după ce mi-am aşezat cu grijă perna de catifea roşie. În spatele meu, au luat loc în picioare **Generalul Glad, W.W. Bazacopol, Emil Havaet Lascareanno** şi **Topometristul.** Sub privirile curioase ale lumii adunate în acea seară în grupuri numeroase pe malul fluviului, am început să manevrez maneta de împingere şi am pornit cu drezina pe curba de întoarcere a traseului meu.

Am oprit după cîteva minute de mers în dreptul unor clădiri de unde începea capătul dinspre fluviu al străzii principale. Una din clădiri, cea mai veche şi poate cea mai solidă, avea încastrate în peretele faţadei blocuri mari de marmoră roşie. Un străin putea crede că e o cazarmă, în cel mai civil caz, vreo şcoală de meserii. Ce a fost clădirea mai demult de tot nu se ştie, decît numai că în urmă cu aproape cincisprezece ani a început să fiinţeze aici aurăria patronată de doamna **Fibula Serafis,** unde se turnau şi se montau podoabe femeieşti, din monede vechi şi obiecte antice găsite prin jurul **Metopolis**-ului şi pe drumurile **Cetăţii de Lînă.** (Am mai vorbit despre asta.) Clădirea are în interior, în centru, de la un capăt la altul al ei, o încăpere imensă, nepodită, cu nisip pe jos, un fel de magazie interioară lungă, unde **Fibola** şi asociata sa **Guldena** şi-au avut instalate cuptoarele de topit, băile de nichelat, cromat şi argintat şi unde îşi ţineau, în stive înalte pînă la plafon, mulţimea de matriţe pentru turnat podoabe precum şi numeroasele obiecte de feronerie finite, lămpi, ornamentaţii pentru scrinuri şi pentru rame de oglinzi, pentru uşi, ferestre etc. Casa nu are decît două camere de locuit, în faţă, adică în partea dinspre fluviu, una în stînga, alta în dreapta aurăriei. Într-o cameră a locuit **Fibula,** într-alta **Guldena,** fiecare, printr-o mică fereastră cu gratii de argint şi foraibăre de bronz, urmărea din camera ei ce se petrecea la cuptoare, la băi şi la matriţe. În hala cuptoarelor şi a băilor a fost primită cîndva din mila **Fibulei** şi a **Guldenei** şi a locuit un timp în aurărie **mica Iapa-Roşie** pe cînd avea numai zece, doisprezece ani. Acum **Fibula** şi **Guldena** nu mai locuiesc aici şi nu mai au aurărie de mai bine de patru ani. Iar Iapa-Roşie se ştie ce e azi, mai puţin se ştie ce a făcut ea între vîrsta de zece ani şi vîrsta de acum.

W.W. Bazacopol, Emil Havaet, Generalul Glad şi Topometristul au coborît din drezina mea în faţa acestei clădiri.

Eu mi-am urmat drumul cu drezina spre platou. Cînd am pornit mai departe, am mai privit o dată firma proaspăt apărută pe uşa de la intrarea fostei aurării a **Fibulei**:

JUSTINIANA BYZANTINA
Societatea Interbalcanică de Săpături Arheologice
Salonic - Istanbul - Ljubljana - Metopolis
W.W. Bazacopol - Emil Havaët Lascareanno

«Exact» - mi-am zis.

Atît numai că la cele trei sedii oficiale ale **Societăţii Interbalcanice,** pe firmă se mai adăugase unul: **Metopolis.** Iar Emil Lascareanno îşi adăugase un umlaut pe el: **Havaët.** Feminizarea numelui Justinian era justificată, cel puţin ca acord gramatical la vocabula **societate. Justiniana Byzantina.**"

(***Cartea Milionarului, I, Cartea de la Metopolis,*** *ed. cit.*, p.56-64, s.a.)

3.

Desluşind Milionarului ghemul înţelesurilor încîlcite şi totuşi atît de limpezi pe care le ascund mesajele bizantinizate ale lui Filip Lăscăreanu Umilitul, Generalul Marosin descurcă însuşi firul conducător al romanului lui Ştefan Bănulescu. Mai tot ce se petrece şi s-a petrecut la Metopolis apare astfel într-o lumină mai clară, ca un joc condus din umbră de strategul perfid, un joc al fanteziei repetitive şi al ecoului tîrziu.

Mesajul pe care îl ascunde de pildă epistola sa nu este etalat cu brutalitate. Totul este învăluit, întortocheat, indirect, sucit – cum precizează naratorul. Scriind, Filip se plagiază sau se citează pe sine, textul său se dedublează, realizîndu-şi efectul în măsura în care autorul său scrie ca şi cum ar citi, prevăzînd şi înscriind în text lectura.

„Milionarule, Umilitul nu era un ramolit. N-a fost nici în anii lui de bătrîneţe ultimă.

Numai o minte bizantinizată pînă la cele din urmă subţirimi îşi poate inventa asemenea suplicii. **Făcînd din înrăita şi îmbătrînita Fibulă o copilă nevinovată care merită păpuşi, el obţinea două fiinţe: o Fibulă Matură şi o Fibulă Inocentă; în faţa lor Umilitul îşi dubla durerea, pentru a îngenunchea şi mai smerit şi a cere de două ori îndurare precum şi de a suferi de două ori palma refuzului.**

Ţi-am spus şi mai înainte:

Fibula, numai cînd auzea că un pericol de dragoste şi afecţiune din partea altcuiva îl ameninţă pe Umilit, atunci reacţiona, se trezea în ea vocea şi puterea de stăpînă unică. Rupea brusc tăcerea şi i se adresa cu violenţă bătrînului. Prompt. Imediat. Fulgerător.

De aceea Fibula s-a revoltat peste măsură cînd a citit copia scrisorii pe care i-o luase Guldenei: **Apăruse la orizont marea necunoscută Zoe Lucescu-mavrocordata.** Fibula ar fi trebuit să fie mai calmă în această privinţă - zici dumneata împreună cu mine. În definitiv, Zoe putea fi o imbecilă. Putea fi numai o biată infirmieră care dă pilule şi împunge cu seringa.

Dar nu. Fibula a intrat în panică. I-a scris imediat la Viena. L-a certat, l-a dădăcit ca pe un copil, dar mai ales l-a certat furioasă prin cuvinte de stăpînă, folosind acel limbaj dilatat pe care eu I-l cunosc bine. «Dă-o afară pe paciaură! Bătrîn nebun şi neghiob, cum te laşi amăgit şi înşelat de mavrocordaţi? Cum îţi trece prin gînd să vii să mori în Dicomisia printre dicomesieni, vrei să te chinui ca un cîine şi să nu maia ştii cînd mori şi dacă ai murit, printre jefuitorii tăi de-o viaţă! Zvîrle-o pe matracuca de Zoe Lucescu în primul tren spre Mavrocordat ca pe un sac de oase netrebnice !» etc., etc.

Scrisoarea Fibulei către bătrîn trebuie să fi fost furibundă. Cred că a tremurat scriind-o, înspăimîntată că locul ei e grav ameninţat.

Este exact ceea ce dorea de mult şi ceea ce ţintise Umilitul. S-o mişte pe Fibula. S-o facă să-i vorbească.

Şi a obţinut.

Bătrînul a folosit abil prilejul de a răspunde unui străin oarecare ca mine la o scrisoare oarecare şi printr-un joc subtil al subtextului se adresa de fapt Fibulei: «Salvează-mă, uite, m-au invadat şi mă spionează mavrocordaţii cu o anume Zoe Lucescu care a dat buzna la Viena fără s-o chem şi fără să mă anunţe că vine». Şi lăsa să se înţeleagă că nici Dicomesia şi nici dicomesienii nu prea-l lasă în linişte şi-l cheamă spre ei să-şi încheie socotelile în casele lor. «Numai tu, Fibula, răsfăţata mea, copila mea, nu vii să mă asediezi şi să mă revendici, vino, scumpa mea, pe tine te aştept.»

Pentru Umilit, Zoe Lucescu, deşi venită anapoda la Viena şi nedorită de el, deşi puţin cam spioană, **era mană cerească.** Putea să-şi facă din ea personajul intrigii cu care să înceapă un joc extraordinar în faţa Fibulei, poate ultimul şi cel mai frumos.

Nefericit bătrîn, nefericită minte subţiată. Nu i-a scris direct Fibulei, efectul n-ar fi fost acelaşi, i s-a adresat prin ricoşeu. Scriindu-i indirect, îşi putea mai bine voala chemarea. Direct, vocea i s-ar fi auzit

prea tare şi prea îndurerată sau i s-ar fi oprit sufocată de emoţie şi umilinţă. Indirect însă: putea articula cuvintele mai cu îndrăzneală, mai pline de înţelesuri şi de subînţelesuri, «oul de sub cuvînt» îl găsea mai bine aşa, pentru a-l întinde, prin mîna altuia, Fibulei.

Şi Fibula a scos toţi puii posibili din oul ăsta.

Toţi puii. Este exact ce a voit şi a calculat cu minuţie de oriental rafinat bătrînul Filip Lăscăreanu. Recunoaşte şi tu, Milionarule, că în scrisoarea bătrînului este cu adevărat o lovitură bizantină. Deşi mi-a scris mie, îi scria Fibulei. Deşi părea că o laudă pe Zoe pentru că-i înlocuieşte mîna la scris, o divulga Fibulei că-l spionează, că e trimisă de mavrocordaţi să-l tîrască spre ei. Cît trebuie să-şi fi gustat Umilitul acele momente: mavrocordaţii îl credeau prizonierul lor iar el le scăpa de sub ochi înşelîndu-şi fantastic temnicerul, pe Zoe, folosind pentru asta însăşi mîna temnicerului. Prin asta, Umilitul aproape că a întrecut acea veche întîmplare din Bizanţul însuşi. Poate nu cunoşti întîmplarea: Andronic Comneanu, îmbătrînit pretendent la tronul Bizanţului, e ţinut într-o detenţie îndelungată, într-un turn de vărul său, împăratul Manole Comneanu. Andronic saltă într-o zi podeaua, intră sub ea şi se ascunde acolo potrivind la loc cuiele. Temnicerii găsesc turnul gol, aleargă să dea alarma şi să anunţe evadarea lăsînd uşile deschise şi lacătele desfăcute. Şi abia atunci Andronic iese de sub podea şi evadează. Crede-mă, imaginea lui Andronic mi-a venit în minte cînd am citit scrisoarea pe care am primit-o de la Umilit şi i-am observat subînţelesurile cu care o păcălea pe Zoe pentru a evada direct spre Fibula.

Atîtea complicaţii şi atîtea ţesături labirintice de o parte şi de alta, te proiectează într-o lume a lunecuşurilor de spirit şi de caracter, unde artificiul e mai preţios şi mai gustat decît realitatea.

Reţine, Milionarule, cîteva lucruri:

Scopul răspunsului bizantinologului la scrisoarea mea n-a fost nicidecum refuzul la invitaţia pe care i-o făcusem de a lua parte la serbările metopolisiene. Un răspuns pe care putea să-l dea oral curierului de Stat-Major, aşa cum de altfel i-l şi cerusem. Dar nu. El a preferat şansa epistolară a unei corespondenţe secrete ce i se oferea, cu destinaţie garantată, şi a trimis un semnal de alarmă: «Fibula, situaţia e gravă, atît de gravă încît uite cum am ajuns să procedez, te implor, Fibula, fă ceva, ia-mi-o pe Zoe Lucescu de pe cap şi în felul acesta vei izbuti să mă eliberezi de sub mavrocordaţi şi de sub toţi aceia care-mi atacă bătrîneţile». Şi a comunicat asta într-un limbaj ascuns, ţesut în învelişuri şi chiar prin mîna Zoei Lucescu căreia i-a dictat scrisoarea. Zoe n-a perceput nimic din felul cum o forfeca bătrînul. Şi chiar dacă pricepea ceva se temea oare Umilitul de asta? Mai întîi, ai observat din

scrisoarea dictată de Umilit, el spunea clar pentru cine ştie să citească subtextul, că Zoe e cam spioană şi că l-ar putea vinde, îţi aminteşti cum spunea că e posibil ca unele rînduri dictate de el s-o ia spre alte părţi şi alăturea de dorinţele lui. Şi abil, dădea toată vina pe bătrîneţile lui, singurele vinovate care l-au făcut să nu mai poată să scrie decît cu mîna altuia. Că era bătrîn şi neputincios, că nu mai vedea bine, trebui să-l credem. Avea la acea dată aproape 90 de ani sau Dumnezeu ştie cît, nimeni nu-i ştie vîrsta exactă, unii spun că ar fi avut chiar ceva mai mult, dar n-are rost să ne pierdem în socotelile de ani, nu ne descurcăm nici în ai noştri. Dar eu vreau să-ţi spun fără intenţie de a te uimi. Ei bine, **în aceeaşi zi cînd a scris cu mîna Zoei răspunsul către mine, în aceeaşi zi a scris cu mîna lui o scrisoare către avocatul lui procurist din Bucureşti privind detalii de afaceri bancare ale sale - şi această scrisoare a expediat-o prin acelaşi curier de Stat-Major pe care relaţiile mele i-l pusese la dispoziţie!** Mi-a spus avocatul lui, mărturisindu-şi mirarea în faţa afirmaţiilor mele că Umilitul n-ar mai fi în stare nici să se semneze. **Iată cum iese la iveală încă un calcul bizantin al Umilitului: a dictat scrisoarea Zoei Lucescu către mine pentru a se da voit în mîna aceste spioane prostuţe; bănuia sau era sigur că Zoe va comunica mavrocordaţilor prin epistolele ei personale conţinutul scrisorii. Îl interesa ca lucrurile să ia asemenea proporţii, încît Fibula trezită de asemenea zvonuri, mişcări şi ameninţări care o înconjurau dinspre mavrocordaţi şi dinspre alţii să-şi ridice vocea şi să se adreseze, în sfîrşit, lui, Umilitului!** Ştii de asemenea că şi aici bătrînul a izbutit: mavrocordaţii îl împing pe Havaet să-I agite pe dicomesieni, el îi agită dar informîndu-i voit confuz şi încurcat, apoi se aşază în fruntea cîtorva dintre ei şi vin la mine la fermă. Eu îi trimit Fibulei o copie după scrisoarea Umilitului... Fibula intră în panică, se înfurie... Zarva obţinută e nemaipomenită, cuprinde **Mavrocordat**-ul, aşezările dicomesiene; ecourile, deşi tîrzii ca orice ecou, trec fluviul şi ajung pînă spre **Metopolis;** atît de grozavă a fost zarva asta, încît chiar metopolisienii, care sunt cam surzi la lucrurile care nu-i privesc direct, au fabricat o legendă! (O legendă pa care Dumneata ai auzit-o ieri sau azi şi pe care mi-ai adus-o proaspătă în Pavilionul meu; cînd de fapt evenimentele din jurul scrisorii se consumaseră acum patru ani.)

Iată, Milionarule, ce a fost în stare să provoace în jurul lui şi al Fibulei un bătrîn bizantolog pe care nu puţini îl socotesc naiv, desprins cu totul de realităţi."

(*Cartea Milionarului, I, Cartea de la Metopolis, ed. cit.*, p.312-317, s.a.)

Plînsul lui Caius din volumul **Iarna Bărbaților**

Iarna Bărbaților *funcționează ca o zonă de culise unde se regizează marile înscenări imaginare din* ***Cartea Milionarului,*** *se confecționează recuzita scenografică și mai cu seamă se pregătesc să iasă în scenă protagoniștii. Înainte de a deveni regele salbăticiei din* ***Insula Cailor,*** *Constantin I-ul Pierdutul apare meteoric în prozele scurte, migrînd de la o bucată la alta.*

„Nu se mai auzea nimic peste cîmp. Soarele scăpătase de tot, lățit, mare și roșu printre vîrfurile zdrențuite ale porumbiștilor înalte și verzi. Umbrele lungi ale celor trei trecători gălăgioși se mișcau singure și speriate, lunecîndu-și capetele pînă spre orizontul opus al soarelui.

Un sunet gros de vapor se sparse la un capăt de cîmpie.

– Ăsta nu-i sunet de vapor, ăsta e urlet omenesc, – strigă Bendorf spre Caius și Marteș, care rămăseseră mult în urmă, depărtați unul de altul și păşeau străini, fiecare pierdut în norii plutitori de praf de pe miriștile goale, ferindu-și pașii de mușuroaiele de cîrtițe ce se sălteau pretutindeni în jurul lor. Ascultă, Caius, sfîntule adolescent, – strigă din nou Bendorf, spune ce vapor trece pe Dunărea nevăzută, dacă sunetul care s-a auzit e sirenă de vapor, sau ce urlet omenesc trece pe cîmpia părăsită, dacă vocea groasă, care a plesnit mai adineauri burta cerului din dreptul soarelui apus, a fost glas de om.

– O, desigur, a fost un glas răguşit de om – răspunde piţigăiat Caius din locul unde se afla. A fost glasul lui Constantin Pierdutul I-iul, regele nebun al cîmpiei. Constantin e un rătăcitor trenţănos, care trăieşte singur şi ascuns, se iveşte rar, şi atunci cînd se iveşte, mai ales după seceriş, îşi strigă venirea mai ales prin acest sunet gros de vapor. Constantin Pierdutul I-iul e înalt, i-a uitat soarta măsura, mulți spun că atunci cînd îşi mişcă statura pe cîmpie i se vede umbra întunecînd fața soarelui.

Bendorf izbucni în hohote de rîs și strigă batjocoritor lui Caius:

– Mai departe, spune mai departe, Caius, aș fi preferat ca sunetul să fie de vapor, mi-ar fi dat speranța că Dunărea ne veghează setea și că fluviul european ne mai leagă cu lumea și că nu ne vom pierde pe această cîmpie cheală, amenințată de invazia mușuroaielor astea umede de cîrtițe.

– O, Dunărea e departe acum, ne îndreptăm spre partea opusă a fluviului, spre mijlocul cîmpiei unde se poate auzi în timpul nopții cățelul pămîntului. Cățelul pămîntului nu latră în cîmpie, se aude numai un mîrîit îndepărtat de sub pămînt, și știuleții de porumb încep atunci să cadă în praful fierbinte, în timp ce iepurii plîng, de frica

mistreților care s-ar putea să vină cu nările în vînt, în căutarea ştiuleților căzuți, de boala nopților prevestitoare de secetă. N-am auzit iepurii plîngînd, dar se zice că se strîng şi pleacă în alte ascunzişuri cînd mijlocul cîmpiei începe să geamă.

– Şi atunci apare regele Constantin Pierdutul I-iul, rîse iarăşi Bendorf, din locul unde se afla.

– N-ar trebui să rîdeți, domnule Bendorf, e toarte periculos să rîdeți de poveştile cîmpului. Nu, Constantin nu apare în legătură cu vreun eveniment aparte, aparițiile lui sînt mai degrabă întîmplătoare. el nu vine noaptea niciodată şi niciodată spre sate, în calea oamenilor. El nu vrea să sperie pe nimeni. Apare seara, al apus, cînd cîmpul e gol, cînd nu mai trece nici un om, nici un car şi nici o umbră în afară de a lui pe drumurile dintre mirişti. Se spune că regele Constantin Pierdutul vine atunci să se scalde în serile rare cînd la capetele cîmpiei începe să crească o apă străvezie, ireală, un fel de abur prin care păsările nu zboară cînd trec să-şi caute cuiburile, iar lumina de seară a soarelui se transformă în chipurile celor care au trăit cîndva şi azi nu mai sînt, mai ales chipuri de femei care au sfîrşit cu dragostea netrăită. În această blestemată apă de aer şi lumină se scaldă Constantin Pierdutul I-iul.

– Nu văd nici o apă străvezie, ireală la orizont, soarele apune banal, iar poveştile tale, Caius, sînt nişte biete trăsnăi de adolescent nedat la femei, hohoti iarăşi Bendorf.

Din nou se auzi, din ce în ce mai aproape, sunetul gros de vapor. Şi se auziră peste cîmp paşi rari, apăsați, zgomot uscat, sec, de mirişte călcată sub tălpi. Un nor înalt şi gros de praf se zărea înaintînd de pe o mirişte pe alta, acoperind vederea soarelui celor trei trecători, Bendorf, Marteş şi Caius, care-şi aruncau mai departe replici, continuîndu-şi conversația.

– Caius, strigă Bendorf, de data asta gîtuit parcă, se aude regele venind, vine nebunul, spune-ne cum să-l întîmpinăm, care e ceremonialul, să ne declarăm supuşi sau soli ai unei alte împărății?

– O, nu vine Constantin Pierdutul, dacă vede oameni, nu vine. Îi e ruşine, vara umblă aproape gol, pe trenţele de îmbrăcăminte care i-au rămas pe umeri şi pe şolduri de multe ori îi creşte iarbă, numai cu aii se împacă Constantin Pierdutul I-iul, dar nu cu orice cai, cu caii fără stăpîn, îi lasă să-i pască iarbă de pe şolduri şi de pe umeri.

Bendorf țipă dintr-o dată din tot pieptul:

– Vine Constantin Pierdutul, uite-l Dumnezeule, e plin de iarbă, e înalt şi plin de iarbă, vine într-un nor de praf, cred că pe umărul stîng are un cuib, îi dă roată o pasăre cu aripile galbene...

– Într-adevăr vine, domnule Bendorf, domnule Marteş, veniți lîngă mine, mi-e frică – strigă Caius, lăsîndu-se pe mirişte, prinzîndu-şi

picioarele lungi cu mîinile sale subțiri, deșirate, și începu să plîngă speriat, cu sughițuri.

Bendorf rămase locului, statura lui scundă și grasă înțepeni acolo unde se afla. Numai Marteș înainta spre chipul depărtat, tulbure, înalt, învăluit de praf, care se clătina sub cer și care urla sunete de vapor din ce în ce mai lungi și mai groase.

Caius strigă spre Marteș, prin sughițurile speriate de plîns:

– Domnule Marteș, nu vă apropiați de Constantin Pierdutul, nu-i strigați numele, nu-l atingeți. Întoarceți-vă, domnule Marteș, fugiți, dacă vă apropiați și veți vorbi, veți rămîne mut...

Marteș însă nu se opri, mergea către namila de praf din fața lui, făcîndu-i cu mîna, strigîndu-l pe nume. «Măria-Ta, vreau să culeg o floare de pe umărul maiestății dumneavoastră de iarbă.» Sunetele de vapor răsunau mai apropiate și mai mînioase. Dunărea, Dunărea, se vede Dunărea, să alergăm spre Dunăre, uite ce aproape e fluviul, uite-i malurile și apa, lăsați-l pe regele ăla nebun, hai să ne scăldăm – strigă Bendorf cu o bucurie neobișnuită, și începu să alerge spre apa limpede colorată în culorile apusului, care apăruse foarte aproape de ei.

– Nu e Dunărea, nu e Dunărea, domnule Bendorf – strigă Caius plîngînd mai tare și mai înspăimîntat– nu e fluviul, e groaznic ce este acolo, e apa celor fără viață și cine intră-n ea se pierde, e apa în care vine să se scalde Constantin Pierdutul – spuse Caius și își înfundă fața pe genunchi, dînd drumul unui plîns cu sughițuri din ce în ce mai caraghioase.

Marteș înainta spre namila din fața lui, care creștea pe măsură ce se apropia, dar, brusc, statura tulbure de praf își lunecă trecerea în altă parte. Marteș se grăbi s-o ajungă, dar ea dispăru într-o porumbiște, gemînd.

Bendorf alerga înspre partea unde credea că e Dunărea și apa frumos colorată de apus, începu să-și lepede pe rînd pălăria, haina, cămașa, pantalonii, ciorapii, pantofii, rămase gol, aerul devenise fierbinte, din ce în ce mai uscat, praful se îndesise, plutea peste cîmp în straturi colorate groase, roșii, albastre, verzi, portocalii, galbene, vinete.

– Veniți, domnilor, să facem baie – strigă Bendorf rîzînd. Marteș se întoarse, se îndreptă spre Bendorf, începu să rîdă și el, Caius se ridică de pe mirişte, alergă spre cei doi. Bendorf își luase hainele sub braț, Marteș își scoase și el pantofii, își suflecase pantalonii și intrase și el după Bendorf, în aerul străveziu și colorat care tremura peste cîmpul gol. Baia începu. Bendorf, gol, dădea din mîini rîzînd de plăcere, pășind atent prin apa fierbinte a văzduhului de cîmpie, pe care n-o mai simțise niciodată în viața lui."

(***Plînsul lui Caius***, în vol. ***Iarna bărbaților***, Ed. Eminescu, București, 1985, p. 195-196)

Argument la retipărirea *Cîntecelor de cîmpie*

În general parcimonios cu mărturisirile directe privind atelierul său de creaţie, preferînd artele poetice metaforizate abil şi inserate en abyme în ficţiune, Ştefan Bănulescu a lăsat totuşi mai multe comentarii cu privire la geneza şi la statutul bucăţilor sale în versuri, pe măsură ce le republica în asociaţii mereu înnoite cu proza.

„De fapt, lucrul autorului la **Cîntece de Cîmpie** – deşi acestea-s tipărite mai tîrziu decît povestirile – a fost anterior, cel mult concomitent, în unele cazuri, cu scrierea nuvelelor. Cea mai simplă dovadă: aproape în proza tuturor nuvelelor apar din cînd în cînd imagini şi versuri «trase» din **Cântece**, versuri spuse de un personaj sau altul în împrejurări sau dispoziţii potrivite, ori imagini transpuse în limbajul specific prozei (v. nuvelele ***Mistreţii erau blînzi*** – versuri din **Cântec de dimineaţă** şi o imagine fugară a lui **Andrei Mortu** transmisă din substanţa baladei cu acelaşi nume; **Dropia** – versuri din **Orz pe vatră** şi din **Cîntec de seară; Satul de lut** –versuri din **Caloienii**; **Vară** şi **Viscol** –versuri din **Haina** etc.). Nemaivorbind că pentru un ochi care a urmărit atent cronologia scrierilor autorului şi circulaţia motivelor şi personajelor de la **Cîntece** la nuvele şi de aici la ***«Cartea Milionarului»*** – e limpede că cele mai multe **Cîntece de Cîmpie,** pînă a fi strînse în volum, au fost tipărite în revistele literare cu mult înainte de editarea nuvelelor. (Amintim în acest sens grupajul celor opt **Cîntece** publicate la începutul anului 1963, în rev. «Luceafărul» nr. 3/110 din 1 februarie). Dar nu puţine **Cîntece** au apărut şi mai înainte de această dată. De pildă, cîntecul **Salcîmul din Bărăgan** apare prima oară în «Gazeta Literară» nr. 14/316 din 31 martie; cîntecul a fost retipărit în volumul de publicistică apărut la E.P.L. în acelaşi an, şi apoi într-un grupaj cu alte numeroase cîntece în rev. «Ramuri» nr. 6/11 din 15 iunie 1965. **«Salcîmul din Bărăgan» este prima scriere a autorului în care apare imaginea lui Costea Nebunul – zis şi Pierdutul – personaj rătăcitor prin cîmpia toridă şi secetoasă în căutarea unui copac cu umbră şi răcoare;** această imagine e reluată şi extinsă apoi, în special în povestirea ***«Vieţi provizorii»*** – publicată în «Gazeta Literară» nr. 43/782 din 26 octombrie 1967; iar din aceste scrieri imaginea este proiectată mai tîrziu în «Cartea Milionarului»– 1977 – în fabuloasa biografie dicomesiană a «regelui nebun al cîmpiei», supranumit de autor **Constantin Pierdutul I-ul, Întergitorul, regele tuturor nenorocitilor.** Uşor de observat atenţia constantă şi continuă acordată acestui personaj (lucru detectabil şi în cazul altor motive sau personaje):

între prima imagine a lui Costea sau Constantin, dată de autor în 1960, şi aceea extinsă şi conturată din nuvelistica sa, este o distanţă de aproape zece ani, iar în ceea ce priveşte distanţa de timp parcursă de autor între imaginea primară schiţată în **Salcîmul din Bărăgan** şi imaginea complexă a personajului din **Cartea Milionarului** pot fi numărăţi aproape douăzeci de ani. Şi pentru a face mărturisită o idee scumpă autorului, privind constituirea scrierilor sale într-un univers unic: pe cînd îşi crea teritoriul pe care se petrece acţiunea nuvelelor şi se întretaie destinele personajelor şi pe cînd se prefigurau abia liniile mari ale lumii imaginare ce avea să fie cuprinsă în **Cartea Milionarului,** scriitorul s-a simţit atras să inventeze şi o lirică sui-generis, care să convină solului şi naturii spirituale a eroilor săi."

(***Argument*** la retipărirea ***Cîntecelor de Cîmpie***, în vol. ***Iarna bărbaţilor***, Ed. cititorului, p. 294-295)

Te Deumuri secrete din **Elegii la sfîrşit de secol**

Deşi între cei doi scriitori nu există nici o apropiere de substanţă, aşa cum sugerează grăbiţi unii dintre comentatori, Ştefan Bănulescu şi Mircea Eliade au fost legaţi de afinităţi umane şi de o preţuire reciprocă şi statornică. S-au întîlnit în mai multe rînduri pe meridiane depărtate, la Paris, la Roma sau la Yowa City, dar mai ales i-au apropiat paginile scrise de carte, pe care şi le-au oferit unul celuilalt cu emoţie.

„Am rămas uimit, în această sîmbătă a Floriilor de vechimea cunoştinţei mele cu Mircea Eliade: îl cunoşteam cu 20 de ani în urmă. Enorm, dacă raportăm la scurtimea vieţilor, care pîndeşte pe toţi.

Undeva, în această carte, mi se pare că am notat anul 1966, cînd l-am întîlnit întîia oară pe Mircea Eliade la Roma şi cînd am făcut cu el o plimbare din grădina Borghese spre Piaţa Spaniei. De acolo, prin Via del Corso şi din Piazza del Popolo, am mers la locuinţa conferenţiarului italian Nicola Cearletta şi a pictoriţei Batali, unde-i plăcea profesorului din Chicago să vină de multe ori, acela fiind un loc unde zilnic se aflau unul sau mai mulţi români.

El nu-şi mai văzuse ţara de prin anii războiului, de pe cînd fusese ataşat cultural la Lisabona, în vremea mareşalului Antonescu, şi întîlnirea cu un tînăr ca mine venit din ţară, în 1966, i se păruse, poate, aproape ireală. Profesorul, ca şi cărţile sale, era continuu vrăjit de jocurile timpului care mişcau şi împleteau existenţele ca într-un miracol. La întîlnirea cu mine, se considera, poate, iarăşi tînăr. Atunci

mi-a înmînat nuvela sa **La ţigănci**, exemplară prin modul literar de tratare al acestui joc al timpului ce naşte miracolul şi mitul în vîrtejul existenţelor.

Nu-mi amintesc exact figura sa, aşa cum arătase ea în plimbarea aceea dinspre grădina Borghese spre Cearletta. Deşi, trebuie să mărturisesc cu sinceritate, îi cam pîndisem figura. Nu-l ştiam decît dintr-o fotografie reprodusă în **Istoria literaturii** lui Călinescu, fotografie luată, parcă, de un meşter abil, printr-un voal de penumbră; portretul era tremurat, cu lumini fugare strălucind palid în lentilele ochelarilor şi în fondul de semi-umbre cu tonuri din ce în ce mai şterse şi mai difuze, pe măsură ce se apropiau de imaginea chipului luat în obiectiv. Lui Călinescu, ambiţios de a surprinde pînă şi fotografia unui scriitor trăsătura definitorie pe care el vroia să i-o acorde şi să i-o impună, probabil că-i plăcuse imaginea şi jubilase cînd o aşezase în pagina de observaţii critice unde îl lasă voit pe Mircea Eliade în neclarităţi şi lumini tremurate, fără însă a putea ascunde în faţa unui cititor perspicace antipatia criticului pentru indianist şi literat.

Îl întrebasem atunci, în 1966, pe Mircea Eliade, fără nici un gînd indiscret, dacă îmi înmînase nuvela pentru a i-o publica în ţară. El nu mai publicase nimic în editurile româneşti din vremea anilor '40. Îl întrebasem dacă este de acord să transmit povestirea sa unei reviste bucureştene.

Tăcuse şi nu văzusem atunci în tăcerea lui aprobare. Dar ce autor vrea să fie publicat în locurile lui de care s-a rupt voit sau nevoit? Şi de ce ar răspunde el cu «da» sau cu «nu», cînd în astfel de situaţii afirmaţiile şi negaţiile nu încap. Vrea sau nu vrea, el aparţine acelor locuri şi orice întrebare privind dorinţa de a se revedea pe sine printre ale sale, -şi ale sale erau multe în locurile de care se desprinsese, -nu putea decît să ofenseze. Şi îl ofensasem într-un fel, întrebîndu-l ce l-am întrebat, aşa că el tăcuse nu pentru că ezitase în a lua o hotărîre de a fi republicat în ţară. Ci tăcuse, cred că numai pentru a nu-mi răspunde la ofensă.

Cam astea au fost atunci gîndurile mele imediate în ceea ce priveşte dialogul legat asupra nuvelei **La ţigănci**.

Întors în ţară, după luni de zile de încercări ratate, de audienţe cerute unor oameni pe care altfel nici n-aş fi vrut să-i văd şi să-i aud, am izbutit, în sfîrşit, să-i public lui Mircea Eliade nuvela **La ţigănci** în revista *Secolul XX*.

A fost noul său debut în România, lucru pe care mi l-a spus de fiecare dată, amuzat cu emoţie, cînd ne-am reîntîlnit la Chicago sau la Paris: («Ştefan Bănulescu m-a publicat pentru întîia oară în România»).

Frumoasa nuvelă **La ţigănci** mă fascinase şi mă cîştigase prin ea însăşi. Nu încercasem reciproc, la Roma, nici un trac în a comunica între noi. Îmi citise nuvelele din **Iarna bărbaţilor** şi mărturisise undeva, înainte de a mă cunoaşte, într-una din paginile sale publicate în străinătate, surpriza şi plăcerea de a fi făcut lectura povestirilor mele.

Nici nu-mi ştia exact numele mic, cîţiva ani de la întîlnirea noastră de la Roma credea că mă cheamă Ion, şi nu Ştefan, chiar într-o dedicaţie, pe foaia de titlu a romanului **Noaptea de Sînziene**, mă numise în scris Ion Bănulescu. Nu mă supărase eroarea, Ion era numele tatălui meu. **Noaptea de Sînziene** ne-o dăruise cu dedicaţie, mie şi soţiei mele, într-o iarnă cu zăpadă multă, la Chicago şi, copilăreşte, ne somase: «Acum vă întoarceţi la Iowa City, vă rog scrieţi-mi imediat după lectură părerea voastră, sînt foarte curios s-o aflu». Ştiu că i-am scris chiar imediat. Romanul îmi plăcuse pentru ceva pe care exilaţii n-ar fi putut să-l sesizeze prin nefericitul lor unghi de a despărţi lumea prin propria lor dramă.

Cartea aparţinea efectiv literaturii române şi istoriei României, chiar prin jocul timpului, atît de magistral insuflat personajelor superbe ale romanului, mai exact celor trei pioni contrastanţi, Ştefan, Biriş şi Vădastra, acest personaj care poate face pe orice autor care se respectă să sufere de invidie.

Dar nu este rostul acestor rînduri să noteze nici cronologia întîlnirilor, nici seismica sentimentelor mele faţă de acest om de care m-am descoperit legat dincolo de cărţile fiecăruia şi dincolo chiar de jocul timpului care ne întretăiase calea.

Ultima oară, la 9 septembrie 1983, cînd îl vizitasem în apartamentul său din Paris, Place Charles Dullin, îşi încheia dedicaţia pe volumul al doilea din **Histoire des croyances et des idées religieuses, prin cuvintele:** «Cu veche prietenie».

Într-adevăr veche, foarte veche, într-atît de veche încît jocul timpului îl făcuse de atîtea ori să mi se adreseze nu pe numele meu, ci pe al tatălui meu şi, probabil, şi pe al vreunui străbunic de-al meu."

(Cap. ***Te-deumuri secrete,*** în vol. ***Elegii la sfîrşit de secol,***
Ed. Allfa p.99-102)

Fragila măreţie a plopului

Aparent o evocare a lui Geo Bogza, bucata reprezintă una dintre amintirile necruţător de amare ale lui Ştefan Bănulescu despre fauna vieţii literare şi despre mizeria morală cabotină a perioadei proletcultiste, în care survine debutul său redacţional.

„Şedinţele redacţionare ale revistei de atunci erau un fel de «serate literare», pentru discutarea sumarelor şi pentru «înscrierea» celor invitaţi la temele revoluţionare incluse în sumare. Procedeul era, după cum se vede, invers, nu autorii decideau textele la masa lor de scris ci le erau impuse de redacţiile puţinelor reviste existente, prin teme stricte, de comandă socială. La prima «serată» la care am luat, totuşi, parte, scriitorii «consacraţi» erau «invitaţi de onoare», studenţii şi ceilalţi tineri presupuşi talentaţi, erau invitaţi **de probă**, am zis, şi au fost puşi să ia loc lîngă corectori, într-un colţ de sală pe nişte scaune de bucătărie.

Redacţia se afla pe Bulevardul *Ana Ipătescu* (dar într-o altă clădire decît aceea de vis-a-vis, unde s-a mutat ulterior), şi reînviase acolo, după ce o Comandatură a Armatei Roşii îşi găsise alt sediu, pe Calea Victoriei: o dovadă certă, revista *Viaţa Românească* ocupa parterul, iar la etaj erau cîteva apartamente deţinute încă de «consilieri sovietici» de diverse specialităţi, de la tunari la puşcaşi, la petroliţi ai Sovromurilor, la îndrumători moscoviţi pentru România în ale teatrelor pentru păpuşi şi teatrului pentru oameni serioşi, pentru artele plastice, regie de toate soiurile (scenă, film, operă, balet) pentru poezie şi literaturi de toate genurile. Erau atît de mulţi şi vizibili, încît ţîşneau nu numai dinspre etajul «Vieţii Româneşti», dar şi din casele învecinate.

Clădirea redacţiei era aşezată în unghiul format de atingerea Bulevardului cu o străduţă oarecare iar faţada ei înainta spre colţul unghiului cu un perete semicircular flancat pe laturi de ziduri care se întindeau de o parte şi alta în lăţimi de magazie.

Intrarea la redacţie nu se făcea prin peretele semicircular ci pe acela din flancul ce mărginea străduţa amintită: o intrare modestă şi scundă la canat, trebuia să te apleci chiar şi atunci cînd nu aveai statura lui Bogza, ci una dintre cele mai banal-bucureştene, puţin peste înălţimea lui Beniuc. Prin această intrare am pătruns într-o seară, după asfinţitul soarelui în sala mare a revistei, aşa era programul, pentru că în timpul zilei, corifeii revistei erau supraîncărcaţi cu activităţi revoluţionare în diferite domenii social-culturale, erau adică un fel de voluntari ai noului descălecat politic care, din lipsă de oameni cu învăţătură, folosea la început de eră nouă şi «barbari» mai nedeaţi la carte, sau numai cu ceva carte, pînă să capteze alţii mai cu învăţătură, în primii ani de după război. Întîii pionieri ai inteligenţiei bolşevizate româneşti pe malurile Dîmboviţei erau un fel de «băieţi la toate», cumularzi, unul adunînd la sine o titulatură proaspăt primită de profesor universitar (deşi uneori n-avea nici liceul terminat), la Facultatea de Istorie, Drept sau Psihologie – şi în acelaşi timp fiind director la Cinematografie, membru marcant în Consiliul suprem al artelor decorative sau monumentale, în unele cazuri

ocupînd şi fotolii de miniştri. Azi, aceste lucruri pot apărea exagerări, deşi, de ce n-am spune-o, ele se continuă şi acum, mai mascat, respectivii ocupă întîi posturile şi apoi îşi completează studiile, sau pur şi simplu, urmînd o academie politică de toată mîna, e suficient, se cheamă că au studii maxime.

Printre cumularzii anilor '50 străluceau Nicolae Moraru, Mihail Novicov, G. Macovescu şi mulţi alţii pe care memoria i-a scăpat cu timpul pe drum - şi care alergînd între Universitate, redacţii, instituţii de artă şi cultură, săreau din directorat în directorat, neintimidaţi de diferenţele dintre posturile concomitent ocupate – şi rămîneai uluit de încărcătura de desagi cu eminenţe pe care trebuiau să le ducă în spate astfel de oameni, nu puţini dintre ei neputînd trece la acea dată nici măcar un examen sumar de învăţător de ţară. Ei se trezeau mereu numiţi directori culturali, miniştri, chiar rectori de universitate.

Desigur, cea mai rîvnită era catedra universitară, un fel de gir de superioritate pentru orice şi pentru toate: de aici invazia de dascăli de lume nouă pe podium-urile amfiteatrelor care-i alunga rapid pe profesorii autentici cu toată suita lor selectă de asistenţi, lectori, conferenţiari, împinşi toţi afară, spre nesiguranţa zilei de mîine sau pur şi simplu spre închisori decisive pentru sfîrşitul lor. De lepădat nu era nici şefia unei reviste sau a unei edituri, trambuline spre puteri discreţionare şi de represiune politică şi «literară» a celor care prin destin şi înclinaţie spirituală gravitau în jurul angrenajelor ce puneau în mişcare publică litera scrisă.

Ca să revin – am pătruns la programul redacţionar de seară în încăperile revistei *Viaţa Românească,* condusă, pe atunci, de Magistrul proletcultismului românesc Nicolae Moraru; aterizasem ca invitat inocent şi supranumerar pe lîngă «invitaţii de onoare» - scriitori consacraţi neînregimentaţi încă sau necapturaţi pe de-a-ntregul de valul prelungit al «Marii Revoluţii din Octombrie», pornit spre noi după ocupaţia sovietică din 1944.

Acolo l-am văzut întîia oară în acea seară redacţionară pe Bogza, printre «invitaţii de onoare». Dar nu luase loc în fotoliu, precum ceilalţi, stătea în picioare rezemat de perete, probabil şi pentru a domina mai bine adunarea şi încăperea, dar şi pentru a-şi sublinia o secretă desprindere de lumea din jur. Aşa cum tot aici i-am văzut întîia oară pe Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Eusebiu Camilar, precum şi pe mai tinerii, mai puţin îndrăzneţi pe atunci, Marin Preda, Petru Dumitriu, toţi «invitaţi de onoare». Într-un alt grup am zărit şi alţi scriitori, dar nebrevetaţi încă, dornici de a fi afiliaţi noului curent, Aurel Baranga, Marcel Breslaşu, Adi Ştefănescu, Paul Georgescu,

Mihai Gafiţa. Nu lipsea nici grupul «ilegaliştilor» Ion Pas, A.G. Vaida, Alexandru Jar, iar în vecinătatea lor Ion Călugăru, Nagy Istvan, V.M. Galan.

Bogza nu-şi publicase la acea dată «Meridiane Sovietice», carte cauzată de o călătorie provocată pe itinerarul care părea pe atunci extraordinar Kiev-Moscova-Leningrad, itinerar parcurs şi transpus în cerneală şi de Călinescu, dar parcă înaintea lor şi de fostul lider liberal Mitiţă Constantinescu şi fost guvernator a Băncii Naţionale, care scrisese şi el un volum masiv intitulat oblu şi fără reticenţe Continentul U.R.S.S. Omul nu umbla cu jumătăţi de măsură şi înţelesese că dacă trebuie să fie uitat ca liberal, trebuie s-o facă fără complexe şi timidităţi, în aşa fel încît liberalul să fie radiat şi să iasă în faţă într-o pură reapariţie numai varianta de filo-comunist. (Autorul citat, datorită nu numai volumului scris, dar şi altor gesturi totale, şi-a mai păstrat un timp un loc aparent de prim plan, pînă cînd «tovarăşii de drum» au început să fie îndepărtaţi pe rînd, şi rejudecaţi ca persoane ale partidelor din care făcuseră parte mai întîi.)

Ideea aceasta de continent urieşesc se prea poate să-i fi impresionat pe scriitori, cu atît mai mult cu cît venise din partea unui neliterat, dar care nimerise şi găsise cuvinte socotite cheie. Imensitatea, măreţia, bogăţia de succese şi de edificii novatoare deveniseră un fel de ficţiuni literare care contagiaseră însemnările de drum din acea vreme ale celor curtaţi de putere ca şi de cei doritori să intre în lumea nouă.

(La un an după serata aceea, cam prin 1951, parcă-mi amintesc, îmi căzuse sub ochi o pagină sau mai multe din ziar, cu un fragment din însemnările lui Bogza intitulate **Meridiane Sovietice,** unde revenea ca un lait-motiv un bubuit de paşi prin imensitatea Rusiei al unui uriaş nevăzut care merge, străbate, înalţă, clădeşte, după ce dărîmase, cu simpla lui trecere vestigii istorice şi după ce clătinase prin răsuflarea lui frunzişurile pădurilor şi mişcase valurile fluviilor şi ale mărilor de al Aral la Caspica cu urşi albi şi cu tărîmuri necunoscute încă – şi paşii bubuiau mai departe, răsunetul şi ecoul lor trimiţînd spre lumile vecine un fel de memento că paşii aceia vor sosi curînd şi pe alte locuri. Hiperbola mă mirase fără să mă înfricoşeze, nu aveam încă o cunoaştere exactă a sensurilor imperiului vecin şi nu ştiu de ce îmi lăsase un gust ciudat, nu în ceea ce priveşte expresia literară sau adevărul a cărui faţă nu pornisem încă, precum atîţia alţii, s-o cîntăresc cum trebuie.)

Bogza «e dinaintea Meridianelor» şi a acelei seri redacţionale îmi stăruia în memorie prin ***Cartea Oltului, Ţara de piatră, Tăbăcarii,*** ca un scriitor singular, neataşat ideilor altora, temerar în explorarea

condiției umane din nefericitul spațiu românesc pe care o hiperboliza ca nimeni altul. În **Meridiane**, hiperbola rămînea singură, exploratorul condiției umane fiind abandonat și eludat de forțarea metaforei.

La acea serată redacțională, Bogza – exploratorul, așa cum l-am zărit lipit de perete în sala mare a revistei, în picioare, în bocanci grei, în pantaloni cam șifonați, într-un fel surtuc fără identitate, cam nepieptănat și cu buza de jos lăsată îmi părea, zic, de-abia venit de pe un drum adevărat, eram adică în fața unui portret umblător de reporter necompromis și în funcțiune, care-l prindea și nu stîrnea comentarii și învinuiri că și-ar fi arborat acolo, la întîlnirea aceea, o mască. Ideea de mască mi-a părut izbitor atunci la un tînăr la fel de înalt, așezat nu departe de Bogza, stătea și el în picioare, doritor să domine, era pieptănat cu moț maiakovsikan, cu sprîncenele aduse încruntat spre linia nasului, cu buzele încordate, îmbrăcat și el în haine de toată mîna, în bocanci grosolani, arborînd în totul o demagogie vestimentară șocantă, o poză de revoluționarism voit, în plus, completîndu-și imaginea prin gesturile lui de fumător proletar care-și scotea tutunul dintr-un săculeț de pînză și-l răsucea apoi în foiță groasă, obținînd țigara ce scotea flăcări la fiecare pufăit. acesta nu era altul decît tînărul și meteoricul prozator de mai tîrziu Petru Dumitriu. Atunci, printr-o sclipire de moment venită poate dinspre țigara cu flăcări repetate, îmi venise ideea să-l despart pe cel mai tînăr de celălalt, matur, pe care-l crezusem fără mască și plin de naturalețe. La acea dată Bogza avea puțin peste patruzeci de ani iar Petru Dumitriu nu știu cîți pînă la treizeci. Azi, Bogza se numără printre cei mai bătrîni și nu-mi vine să cred că în acea seară studenției mele era de fapt atît de tînăr și părea atît de prăfuit la vîrstă și atît de chinuit la ridurile feței.

Maturitatea este identificată îndeobște cu luciditatea și aveam în acea seară, cînd zărisem întîia oară atîtea figuri de vază ale oamenilor de condei, spectacolul unor victime ale regizorului N.M., care-și puneau în joc, în plină maturitate, literatura și destinul.

Vorbea acelei adunări, în seara amintită, transfigurat, agresiv, șeful revistei N. M., citînd opulent din Lenin, Stalin, Jdanov și Gorki, deși nu se referea în cuvintele lui decît la un nenorocit de sumar al revistei în chestiune pe luna în curs. Vroia să cuprindă în acel sumar totul, revoluția în industrie, în agricultură, în școli și în literatură, discutarea critică intransigentă a scriitorilor clasici meniți să fie amendați și anexați culturii proletare, în plus de asta revista, prin mîna scriitorilor prezenți acolo, socotiți aproape capturați, trebuia să dea expresie luptei împotriva imperialismului anglo-american și a agenților lui, nemaivorbind că din paginile publicației nu trebuia să lipsească campania de alfabetizare, în plin curs în toate provinciile țării, condamnarea mentalităților burgheze

şi mic-burgheze, etc., etc. – toate constituiau temele ce trebuiau îmbrăcate literar în primul rînd de «invitaţii de onoare». Erau prezenţi atunci şi Davidoglu, şi Beniuc, dar nu mi se păruse că N.M. îi considerase de prim ordin, peroraţiile lui erau îndreptate direct spre Bogza, Stancu, Jebeleanu, Camilar, Marin Preda, Petru Dumitriu. Cît priveşte mîna de novici chemaţi şi ei să ia parte la colocviul de sumar, Magistrul îi uitase, rămăsesem abandonaţi acolo, înghesuiţi într-o nişă, printre corectorii anonimi ai revistei. Observasem printre corectori cîţiva distinşi intelectuali şi rafinaţi degustători de literatură, precum Taşcu Gheorghiu, viitorul traducător al Lampedusa şi Lautreamont.

În acea seară de auditor cu strapontină, mă întrebasem cu umilinţă de copil ce caut acolo, printre oamenii aceia mari, invitaţi să cadă în marea eroare a vremii. Pînă atunci nu cunoscusem decît adevărurile de învăţăcel din aulele universităţii, nu mă pitisem lîngă vreun podium de catedră, nici măcar ca figurant, cum devenisem de fapt în acea seară la ***Viaţa Românească,*** reînfiinţată în acea clădire, ca o catedră agresivă menită să macine şi să nimicească de-a lungul duratei ei, mai ales pe cei care o slujeau cu scrisul lor. Pricepusem rapid că astfel de reviste fuseseră repede înfiinţate, reînfiinţate, nu numai pentru a capta «personalităţile» scriitoreşti şi a le face să adere la noua doctrină, dar şi pentru a le compromite, a le îmblînzi şi a le strivi în aşa fel încît din praful lor să se învîrtejească o pulbere de aruncat în ochii mulţimilor, menite şi ele să fie orbite cu totul.

Tăcerea a urmat lungă în sala mare a revistei după ce Magistrul şi-a încheiat discursul de sumar, mai ales dinspre partea unde se aflau «invitaţii de onoare». Şi atunci au intrat în joc Beniuc, Jar, Branga, urmaţi de de vocile de tenori ale lui Paul Georgescu, Mihai Gafiţa, precum şi ale cîtorva soprane şi altiste de coloratură, s-o citez numai pe sărmana Veronica Porumbacu. Discuţia devenise o ploaie de fraze, o competiţie cutremurătoare de adulaţii şi jurăminte politice, amestecînd în înghesuiala vocilor, citate din Dobroliubov, Plehanov, Belinski, Cernîşevski, pînă chiar şi din Miciurin, deşi acesta n-avea vreo legătură cu literatura seratei amintite, ba unul mai tinerel, de origine rurală a vorbit despre necesitatea însămînţării porumbului în cuiburi aşezate în pătrat şi în mustul zăpezii.

Atîta retorică ar fi putut produce o explozie într-o adunare normală, dar aici, unde retorii erau şi proprii lor auditori (restul tăcînd, aşteptînd, pîndind) nu părea decît o competiţie între fraţi de aceeaşi sectă şi, deci, exploziile nu se puteau produce; erau numai nişte reluări în serie ale unor capcane vorbite pentru a prinde mîna şi mintea celorlalţi aflaţi în espectativă.

Piesa de la *Viața Românească* se făcea cu actori de toate vîrstele, marcanți și nemarcanți, ce trebuiau, timpul avea s-o dovedească, supuși la o nivelare și o anulare a identității și originalității.

Nu știam atunci cît și cum erau legați participanții unul de altul la modul intim al ideilor și opiniilor. Dar simțeam că în adunare nu se formase încă «majorități», mă aflam în fața unor oameni mai fiecare în parte singur și singular, cel mult așezați în mici grupuri, cîntărind poate avantajul cursei istoriei, dorință ascunsă de a nu le-o lua alții înainte. Nici o sudură reală și leală nu mi se arăta că ar fi existat în adunarea din sala mare a revistei. O veghe nervoasă, o suspiciune la metru pătrat simțeam că domină populația aceea diversă, adunată de comuniști ca într-un iarmaroc al sorții la răspîntie de vreme. Dacă fiecare se dorea viitor cîștigător, nu știu, dar simțeam de pe atunci că fiecare se dorea cel puțin salvat de al strivirea generală care se declanșase.

Un ciudat spectacol de existențe tăiate și rupte în două mi-a oferit mai ales alăturarea imaginii unor «invitați de onoare» din sala *Vieții Românești* și imaginea acelorași căutați și descoperiți în zilele următoare în biblioteci cu cărțile lor valoroase scrise anterior. La o vîrstă foarte tînără mi se pusese atunci în față perspectiva cutremurătoare uneori sinucideri spirituale, fără să-mi fi dat seama însă de proporțiile lor.

Am plecat de la serată hotărît să renunț la examenele de probă inițiate pentru tineri din *Viața Românească*.

Am părăsit clădirea împreună cu corectorul «de gradul III» Taşcu Gheorghiu care era trist pentru că fusese sancționat dur de redacție, cu cîteva zile în urmă, pentru o «enormă» greșeală de tipar: în sloganul comunist «desființarea exploatării omului de către om» ce apărea într-un articol, Taşcu Gheorghiu lăsase să-i scape o variantă prescurtată - «desființarea omului către om», variantă culeasă voit așa de un tipograf pus pe șolticării (tipograful a fost apoi identificat și dat afară din slujbă). Lui Taşcu Gheorghiu îi părea rău de tipograf și se simțea vinovat. De la acea greșeală de corectură, «desființarea omului de către om» Taşcu Gheorghiu a fost supranumit mult timp «profetul vremii». Și el se mira cum e posibil ca un lucru atît de serios precum «desființarea omului» e luat în deriziune și devine amuzament. «Sîntem, domnule, în plină țară a lui Pîrgu și a lui Ubu-Roi.»

Nu l-am mai văzut de atunci pe Bogza timp de aproape două decenii. O întîlnire directă n-a mai existat. Pe Bogza nu l-am mai «revăzut» decît numai din situația de cititor întîmplător al revistelor descoperindu-i cîteodată semnătura, cînd îmi riscam banii puțini la

chioşcurile de ziare, ca să cumpăr revista *Contemporanul,* ajunsă în conducerea lui G. Ivaşcu. Acesta îi afişa pe prima pagină pe Călinescu, pe Bogza şi mai apoi pe Arghezi, un mod abil de a vinde şi restul de pagini, nu puţine pline de aberaţii şi enormităţi doctrinare. Îmi riscam ca şi alţii banii şi de fiecare dată aveam teama ca nu cumva şi cele trei nume-afiş să lunece spre tonul celorlalte pagini.

Am simţit nu rareori în Bogza un om nefericit care şi-a extins nefericirea pe toată dimensiunea sa mare, cu puteri şi credinţe demne de cauze mari.

Capabil să clameze împotriva nedreptăţii, a făcut-o de multe ori fără a calcula riscurile."

(cap. ***Fragila măreţie a plopului,*** în vol. ***Elegii la sfîrşit de secol,*** Ed. Allfa, p. 124-132)

Scrisori din provincia de Sud-Est sau o Bătălie cu povestiri, „Cerneală mai avea dar nu mai avea nisip"

Bucata este una dintre schiţele preliminare în care prinde contur personajul scrib numit Archip cel Şchiop, protagonistul singurei povestiri care pare a face parte din proiectul romanului anunţat cu titlul ***Cartea Dicomesiei.*** *Ca atîtea altele de acest gen, ea este o artă poetică metaforizată, o reflexie privind puterea simbolică şi născătoare de sens a cuvintelor..*

„Pentru că mi-am strigat numele prea de timpuriu, am să încerc să fac un fel de moştenire de-a-ndoaselea. Să dăruiesc, adică, numele meu unui om care nu mai trăieşte. Pe care nu l-am cunoscut îndeaproape şi nu l-am văzut chiar deloc, pentru simplul fapt că el a fost pe lume cu mult înainte ca eu să fi existat. Nu înseamnă că omul n-ar fi avut un nume, un nume numai al său, şi că dărnicia mea s-ar încumeta să facă din nimic o statuie pe pămînt gol.

Omului amintit nu i s-a păstrat numele – şi aici auzul meu se face văz spre povestea lui care vine mereu vicleană spre amintirea mea – nu i se ştia numele nu din vina altora, ci din păcatul ascuns din meseria lui. Pe scurt, acel om se ocupa cu scrierea numelor altora şi pe al lui n-a mai apucat să-l scrie. Meseria lui era de a însemna trecerea anilor şi oamenilor, la naştere, la tinereţea dragostei şi la sfîrşiturile lor. Mergea pe jos prin toate aşezările de-a lungul fluviului care-mi străbătea cîmpia, în timpul cînd învăţătura de carte nu ieşise încă de sub peceţile ceasloavelor şi din mînăstirile munţilor. Alerga prin mărăcini şi căuta

să pipăie cu mîinile goale destinele sortite să se piară neştiute, dacă el nu le-ar fi tăiat calea la clipa potrivită. Era singur, n-avea măcar nici plugul altuia.

Avea doar două călimări la brîu. Una cu cerneală, alta cu nisip. Deci, cel cu călimările de nisip şi cerneală a scris cît a putut numele altora. Ceea ce ştiu sigur despre el e că nu era nici îndrăgit, nici urît pentru cele două călimări ale sale – şi cînd dintr-una scria cu cerneală, iar din alta presărea nisip peste nume ca să-i rămînă prinse sub scris omul şi veacul – oamenii din jur poate să fi zis, fără să-l privească măcar, în neştiinţă de cauză că fac folclor şi proverbe: «**soarele albeşte cerneala, vîntul spulberă nisipul**». El n-o fi încercat prea des să întoarcă vorbele: «**soarele nu mă albeşte, vîntul nu mă spulberă**» – şi şi-a văzut mei departe de treabă.

Mai ales cînd presărea nisip, omul cu călimările stîrnea nedumerirea celorlalţi, care n-ar fi crezut că mai mult decît în cerneală, secretul meseriei lui stătea în firele de nisip cu care-şi usca şi pecetluia scrisul.

Dar haz nu stîrnea cu călimările lui, care nu făceau nici să înflorească cîmpul, nici să aducă ploaie, nici să vindece vitele de bubă neagră.

Scria numai nume şi ani pe care oamenii credeau că le ştiu prea bine şi nu puneau preţ pe ele cît trăiau, zicîndu-şi că le au mereu împreună cu ei, mai mult şi mai aproape decît le erau hainele pe care şi le scoteau totuşi seara şi le puneau din nou dimineaţa.

Ceea ce mai ştiu sigur e că o femeie mai tînără decît el l-a urmat în a doua parte a vieţii lui şi l-a însoţit tot timpul de-a lungul fluviului. Greu de spus care dintre cele două lucruri curate – frica sau mila – a făcut-o să urmeze un bărbat mai vîrstnic decît ea, abătîndu-şi viaţa de femeie sub cerul liber pe malul fluviului şi nemaiştiind să şi-o întoarcă spre casa ei părintească din mijlocul cîmpiei de unde venise şi unde auzise noaptea lupii şi ziua cîinii. Poate să fi avut ceva mai multă frică de omul cu călimările decît de lupi şi de cîini, s-o fi mirat de lumea vînzolită pe care el o ştia şi o avea scrisă şi păstrată chiar după ce lumea aceea pierise şi trecuse, neocrotită şi neştiută, în alţii.

N-am de ce să mai aşez şi alte flori pe creangă. Destul că se ştie că ea îl iubise ca pe un bărbat.

Şi aş rupe creanga cu un pietroi, dacă aş spune că, pînă a-l urma pe omul cu călimările, fata lăsase să treacă pe lîngă dînsa săbieri tineri şi frumoşi care văzuseră Bizanţul şi Sfîntul Mormînt, dar ea nu-i apropiase, nu-i iubise şi nu-i urmase. Prostii.

Poveştile şi cuvintele sînt ca florile cu fruct, nu se mestecă în dinţi, cu gura la soare, ca să se coacă.

Ce ştiu e că se zice că femeia asta atît îl iubise pe omul ei încît noaptea, ca să-i facă somnul mai dulce, îi clipea la tălpi cu genele. Pentru dragostea şi veghea ei lumea îi spunea «oarba». Pe oriunde treceau cei doi pe malul fluviului, copiii o înconjurau pe femeie şi rîdeau vorbele auzite de la părinţii lor: **«soarele albeşte cerneala, vîntul spulberă nisipul».** Iar ea decît să-şi mai bată capul ei şi răspundă: **«soarele nu-l albeşte, vîntul nu-l spulberă»**, şi-a urmat mai departe bărbatul. Într-o zi omul cu călimările, ca orice om, a murit. Uitînd însă sau namaiavînd cu ce să-şi scrie şi propriul nume.

Să se fi înşelat bătrînul viclean, crezînd că-şi poate lăsa numele să trăiască numai în dragostea mută a unei femei? De ce şi-a încheiat lucrul, de ce a pierit fără să-şi fi lăsat numele cum trebuie – nici văduva lui, care a mai trăit după aceea, prea multe n-a spus.

Ar fi spus odată ceva dînsa despre motivul de sfîrşit al omului ei cu călimările: **«Cerneală mai avea dar nu mai avea nisip».**

Dar ce şi cît se poate înţelege din asta?"

(cap. ***Cerneală mai avea, dar nu mai avea nisip,*** în vol. ***Scrisori din Provincia de Sud-Est sau o Bătălie cu povestiri,*** Ed. Nemira, Bucureşti, 1994, p.101-103)

Şipormă şi dupăaia

Dincolo de înfăţişările sale groteşti şi labile, dar mai ales dincolo de numele pe care le schimbă ca pe veşminte, protagonistul schiţei este unul dintre cele mai pitoreşti întruchipări ale mecanismelor istorisirii – aşa cum o concepe Ştefan Bănulescu, adică propulsată de propriile energii interioare şi nemişcată de nimic din afară - care pot fi întîlnite în scrisul prozatorului.

„Alexei Alexeevici purta barbă lungă. Şi se lăuda că ar fi avut-o şi mai mare. Şi că, odată, cînd a vrut să se lupte cu un austriac pe frontul din Galiţia, în primul război mondial, pămătuful de pe piept îl încurca şi a trebuit să-şi treacă vîrful bărbii pe sub cureaua de al pantaloni, ca să-l doboare mai bine pe austriac. Dar de austriac i-a fost milă, l-a îmbrăţişat pînă la urmă, şi, din îmbrăţişare, s-a pomenit în tabăra habsburgică, părăsindu-l pe ţar şi luptînd alături de armatele care vroiau să spele ruşinea atentatului de la Sarajevo.

Femeile pe care le-a iubit fusese cu sutele, erau şi ele un fel de împărătese.

Împăraţii în vorbele lui curgeau mai des decît prepoziţiile şi conjuncţiile, acestea fiind rare pentru că el îşi cam stricase voit limba

românească, în poveştile sale imperiale, cu fragmente de rusească, de haholă, de huţulă, de ungurească, de nemţească, de poloneză şi cîte altele.

De fapt, ca să termine odată cu această harababură imperială, zicea că el a rupt-o cu împăraţii, i s-a făcut dintr-o dată silă de ei, cum silă îi era să-şi cureţe cizmele de atîtea noroaie adunate prin fel de fel de bălţi. El era un om al bălţilor Dunării: brigand de lemne de foc, de papură şi stuf, geambaş de cai, răpitor de mînji, de cîini-lupi şi de cîte altele, pe care le negustorea pe drumurile Brăilei şi Galaţiului, şi printre colţurile de piatră de sub dealurile Dobrogei, la Panairele de toamnă, cînd puteai vinde orice, papagali, cioburi de sticlă colorată şi nimicuri şi ciudăţeniile pămîntului.

El însuşi îşi scornise numele de Alexei Alexeevici, fără să fi fost rus, ci un fel de valah corcit cu nu ştiu ce. Dar îi plăcuse să se numească rus în ziua cînd, fugind de pe frontul românesc la aliaţii noştri ţarişti de atunci, crezînd că a fugit la duşman, s-a pomenit îmbrăcat cu efecte moscovite şi pus în coada unui eşalon de cazaci recidivişti în dezertări şi în negoţul negru de prin gropile fronturilor. Pe el îl chema Alexandru Spovidău, sau mai degrabă Spovidău era porecla familiei din care se trăgea: o familie sectantă, molipsită la credinţă de pe la lipovenii fugari, stabiliţi în insula Borcei, cam în dreptul Topraisarului şi Topalului. Avea fraţi în sat, mai vîrstnici şi mai puţin vîrstnici decît el, trăitori cu turmele şi cu stupii, aşa cum fuseseră şi părinţii lor din părinţi, pa malurile Dunării şi prin pădurile de plopi şi sălcii din Insulă.

Cînd s-a hotărît s-o rupă cu Ţarii şi cu Habsburgii, şi să nu mai aibă de-a face cu casele imperiale, nu şi-a păstrat decît cizmele şi un fel de şapcă de birjar şi un caftan de catifea verde care îl îmbrăca la cîte o sărbătoare, cînd venea prin cîrciumile satului; el nu locuia în sat, ci în Insula Borcei, trecînd din sălaş în sălaş, pripăşindu-se pe la stîne şi prin adăposturile crescătorilor de vite ale cojanilor dunăreni. Că era un eveniment venirea lui în sat, cum un eveniment era prezenţa lui într-un sălaş sau într-un adăpost dintre Borcea şi Dunăre, asta era un adevăr pe acre nimeni nu putea să-l dezică. Fascina prin debitul verbal, prin vocea lui baritonală şi, dacă neghiobul ar fi ştiut cîntece, ar fi vrăjit o lume, fiindcă avea o voce frumoasă şi cînd vorbea în proză, cuvintele căpătînd o sonoritate, fiecare închipuind un fel de melodie aparte, şi vorbind, trecea aşa, de al o melodie la alta, grăbit parcă să-şi spună cîntecele vorbă cu vorbă.

Ştia să înjghebe rapid poveşti şi basme din viaţa lui şi a altora fără să le poată duce naraţiunea pînă la capăt: mişcarea unei crengi sau

zborul unei păsări, în timp ce povestea, îi deturnau spusele – şi începea imediat o poveste cu un copac – din pricina crengii – sau o alta, şi mai de necrezut – din pricina păsării ivite între vorbele lui.

Pe noi, copiii mai ales, ne amăgea cu asemenea poveşti, pe care nu ni le termina niciodată, ni le lăsa rupte şi trenţuite, noi rămînînd de fiecare dată, după plecarea lui de lîngă noi, cu o durere, cu multe dureri, pentru că nu aflasem ce s-a întîmplat cu ţarina, cu calul lui Petru cel Mare, devenit de piatră şi aruncat pe o stîncă la Petersburg, unde Petru cel Mare, găsindu-şi armăsarul pînă la urmă, s-a urcat pe blocul de piatră să şi-l ia, l-a încălecat şi a rămas şi Petru de piatră – noi neştiind, desigur, că statuia lui era a lui Falconet, dar povestea, juram, ne arătase că toată opera statuii aparţinea lui Alexei Alexeevici.

Cînd îl revedeam pe Alexei Alexeevici, în zilele cînd fugeam de-acasă, din sat, şi dispăream în lunca Borcei şi de acolo ne suiam pe podul cu roată de pe fluviu, printre căruţele oamenilor, ca să trecem dincolo, în Insulă, era o fericire: ne ţineam după Alexei să ne reia poveştile întrerupte şi să le ducă la bun sfîrşit, ca şi cum între el şi noi s-ar fi încheiat un contract şi rusul mistificat nu şi-ar fi respectat partea, ne-ar fi amăgit, ne-ar fi rămas dator pe viaţă cu mai multe vieţi, cu sute de vieţi, de împăraţi, de împărătese, de cai sirepi, de iele şi de Cosînzene. Ne agăţam de catarămile de sus ale cizmelor lui şi îl rugam să reia poveştile de unde le lăsase. El rîdea, acolo sus, deasupra bărbii lui, ca şi cum s-ar fi simţit gîdilat la catarămile cizmelor, rîdea cu hohote, «lăsaţi-mă, lăsaţi-mă, nu ştiu nici o poveste, nu ştiu unde am rămas cu povestea, n-am ştiut niciodată vreo poveste».

Îi aminteam atunci unde a rămas, poveste de poveste: la «şi p'ormă» şi la «dup'aia». Pentru că el, cînd îşi întrerupea poveştile şi cînd i se întrerupea mintea, începea să îngăimeze la nesfîrşit «şi p'ormă, şi p'ormă, dup'aia, dup'aia». Îi repetam, ai rămas la «şi p'ormă, şi, dup'aia». «Cum la şi p'ormă, şi dup'aia ? Eu nu-mi aduc aminte de astea, care şi p'ormă, şi dup'aia?» Şi apoi, trecînd la majuscule vocabulele, se lumina dintr-o dată. «Cine sînt ăştia, ŞIPORMĂ şi DUPAIA, ei drăcie, voi îmi încurcaţi mintea, cînd i-am văzut eu întîia oară pe ŞIPORMĂ şi DUPAIA, şi cînd i-am dat dracului şi le-am întors spatele?»

Şi dădea drumul, brusc, la o poveste uluitoare cu ŞIPORMĂ şi DUPAIA."

(cap. ***ŞIPORMĂ şi DUPAIA,*** în vol. ***Scrisori din Provincia de Sud-Est,*** Ed. cit. p. 166-169)

DOSAR DE RECEPTARE CRITICĂ

1. Marin Mincu

Prin **Iarna bărbaților**, Ștefan Bănulescu a convocat critica la interminabile colocvii, și diagnosticările au fost destul de asemănătoare. S-au făcut asociații nimerite mai mult sau mai puțin, apoi a urmat cuvenita tăcere. De fapt o istorie literară a contemporaneității, care să stabilească o ierarhie valorică, lipsește, și referirile la o tablă de valori se fac cu parcimonie, aceasta demonstrînd mai degrabă lipsa de percepție exactă decît echilibrul estetic necesar. Fără a ne propune să spunem ceva cu totul nou, considerăm proza lui Ștefan Bănulescu suficientă sieși esteticește pentru a desprinde din ea liniile unei anumite modalități structurale. Bănulescu inițiază o explorare a realului dintr-un unghi diferit, altul decît cel sadovenian, cu care s-a făcut mereu tangență. Sadoveanu se confundă cu o lume de legendă, hieratică și impenetrabilă. Eroii săi nu evadează niciodată din acest tărîm, pe cînd la Bănulescu legenda nu există decît la o potențare a realului, prin amplificarea contururilor peisajului și a gesturilor eroilor. În **Mistreții erau blînzi**, ca să luăm un exemplu, natura stihială se tălăzuiește între pămînt și cer, încercînd o strivire a existenței umane. Aici se petrece un transfer estetic, prin care toată nuvela se transformă într-o colosală metaforă. Peisajul se transfigurează apocaliptic. Se rup apele, invadînd uscatul ca la începutul unui nou potop. Oamenii nu-și mai înțeleg cuvintele, dar le pronunță pentru a nu pierde puterea logosului. Un preot vorbește prin somn, ți oniricul dă posibilitatea poposirii în miezul fantasticului. Dozarea este însă verosimilă, permițîndu-se o percepere a realului în subtext: «Gata, ne mutăm, scăpăm de satul ăsta amărît, pregătește-te, ne mutăm. Pune mîna să luăm casa, prinde-o bine de streșini, ai grijă, streșinile sînt cam putrede, să nu se rupă. Ia-ți și andrelele, lucrul, scaunul și soba – mergem la grindul de lapte tare. Acolo n-o să ne mai înece apa în fiecare an. Pune mîna să ridicăm și să luăm și biserica, sînt sfinții uzi, s-o punem să se usuce acolo pe grindul de lapte împietrit» (p. 10) O femeie scoate vorbe fără șir, aproape incoerent, vorbirea fiind o modalitate de a simți existența. Vorbele devin necesare, altfel oamenii pot cădea iremediabil în regnuri obscure, fără posibilitate de revenire. Ele capătă o materialitate vîscoasă, asemenea unor obiecte însuflețite. Pe fundalul întunecat în care oamenii acceptă exodul, un hohot supranatural al bărbaților răsune grotesc, și astfel li se restituie identitatea umană. Această identitate dovedită implică un fond de măreție. În altă parte, ne găsim într-un peisaj diluvian, cu ierburi gigantice, prin care oamenii

înoată spre o țintă nelămurită. Concretul se individualizează, creşte, se amplifică, devenind esențial. Aici gesturile par fantastice, fiind puse în ambianță cu proporțiile concretului. Oarecum lipsite de ecou, vibrațiile lor întîlnesc în mod ciudat nişte pereți de vată nevăzuți. De fapt, incoerența stăruie continuu, ca un atribut obscur al tărîmului de vis. Însă efectul întîrziat şi invers al unor întîmplări oferă ocazia strecurării fantasticului. Acesta, pornind de la realul nud, nu şterge granița unei anumite verosimilități, totul fiind mai ales o problemă de potențare. Printr-o filmare cu încetinitorul, sacrificînd timpul cronologiceşte, Bănulescu desface şi amestecă hotarele dintre real şi fantastic. Concretul se dilată enorm, căpătînd contururi ireale: «S-a luat timpul de la început, să-şi petreacă zilele netrăite. E cald ca-n iulie, înfloresc salcîmii ca-n aprilie şi se coc strugurii de toamnă. O gloabă de moş începuse zilele trecute să se țină după fete tinere şi le făcea în dar basmale galbene. Au roit albinele în septembrie şi şi-au făcut stupi în crăpăturile despicate de secetă de la stîlpii porților. Ferice de ăi tineri. Se îmbie noaptea cu faguri pe la porți, iar dimineața le e lehamite de miere. Tot în timpul ăsta se zice că s-ar fi ivit şi Fuierea pe cal, nu se mai arătase din toiul secetei. Lui Fuierea îi fugise nevasta de foame şi de sete. Nu se ştie cu cine. El zicea că o luase un vîrtej alb, într-o zi, la amiază» (p.40). Hiperbolizarea realului, întîlnită şi la clasici, constituie o modalitate de transcendere, folosită tot mai des în proza modernă. În afara acestei amplificări, faptul estetic e lipsit de sevă, rămînînd abstract şi uscat. (Marin Mincu, ***Între fantastic şi real,*** în ***Critice,*** EPL, Bucureşti, 1969, p.112-115)

2. Cornel Regman

Ceea ce în ***Scrisori provinciale*** era risipit şi încă timid primeşte în ***Cartea Milionarului*** proporții de sistem şi de mitologie. Nu numai pentru că volumul acesta, cu subtitlul ***Cartea de la Petopolis,*** deschide o tetralogie, celelalte părți, deocamdată numai botezate, fiind: ***Cartea Dicomesiei, Sfîrşit la Metopolis*** şi ***Epilor în oraşul Mavrocordat,*** dar şi pentru că în țesătura ei se acumulează cele mai variate motive, utopia parodică proiectează şi desfăşoară universuri paralele la fel de bogate, dar mai ales la fel de «concrete» ca ale percepției nemijlocite, atîta doar că aceste arătări ale unei duplicități funciare au aerul inteligent-experimental al oricărui univers artificial. Dar parodii involuntare, în veacul nostru ultralucid, «nu văz a se mai face»: autorul obține exact ce-a urmărit. Ce factor a stimulat însă evoluția aceasta de la mărunta schiță-eseu la romanul-fluviu încărcat de biografii întreţesute, plasate într-o durată ea însăşi apreciabilă? Prozatorul nostru nu dispune de «o sută de

ani de singurătate», el operează doar cu două, cel mult trei decenii, spațiu ce se dovedește stînjenitor de îngust pentru limitele largi de timp de care au nevoie personajele sale să se desfășoare plauzibil, dar e cert că pasiunea provinciilor temperamentale și a biografiilor în contiguitate, ca și, mai ales, gustul modificărilor spectaculoase intervenite de la o epocă la alta, de la un accident la latul în «formula» personajelor, în condiția lor biologică și socială, în psihologie și comportament, și, nu în ultimă instanță, accentul apăsat pus pe destinele de femei, cele mai interesante, bărbații fiind în genere mai lesne confundabili, toate atestă fascinația idolului cu numele de Marquez, deși structural nimic nu-i înrudește pe cei doi scriitori: la fanatismul epic al sudamericanului, dicomesianul nostru (*Dicomesia* Dunării de Jos fiind provincia sa) răspunde cu pasiune pentru jocul secund al refracției în oglinzi, cu parodic-savanta recompunere a portretelor din conjecturi, mărturii etc. Marquez nu e totuși singurul obiect de adorație pentru scriitorul nostru, căci în galaxia în care strălucește mai deosebim pe Swift și pe Gogol, pe Mircea Elaide și pe naratorul V. Voiculescu și, desigur – dragoste mai veche – pe Urmuz. Dar despre toate acestea – cum ar spune Milionarul – la timpul potrivit. Mult mai presant e, pentru moment, a se stabili ce reprezintă ***Cartea Milionarului*** în cadrul noului gen ales de autor pentru a se exprima. Mi se pare evident că proiectul mimează tonul și mijloacele unei sociografii diletantice, una din acele monografii ambițioase de localnic, în care încep cele mai diverse materii, de la întinse expoziții etnografice pînă la hagiografii ale ilustrațiilor locului. Dar acesta e numai cadrul larg, foarte generos, bogat în pretexte la tot pasul, atît de necesare muzeistului și mozaicarului prin structură care este Ștefan Bănulescu. Esențialul de spus e că prozatorul își creează pe calea aceasta singurul univers convenabil, pentru el respirabil, din care apoi extrage poezia. Lumea aceasta compusă, la înălțarea căreia anecdotica realului își va fi avînd, nici vorbă, partea de contribuție, dar în care accentul cade pe artefact, este în chipul cel mai evident o creație paralelă cu cea născută din *mimesis,* prezentînd particularitatea că stilistic e beneficiara unei duble interveniri la niveluri distincte.

Primul nivel este desigur cel parodic și comic, și de el ține planul mare al construcției, cu capitole socio-etnografice prezentînd orașul Metopolis și Cetatea de Lînă, cu altele care par imitarea hagiografiilor unor sfinți locali (povestea vieții lui Constantin Pierdutul I-iul, sau cealaltă poveste a peripețiilor și patimilor bizantinologului Filip Lăscăreanu-Teologul-Umilitul în Dicomesia), cu întinse expuneri conținînd examinarea cvasi-serioasă a unor aspecte economice sau tehnice (descrierea drezinei Milionarului, istoria fabricii de lumînări a

perechii Glad – Iapa-Roşie, modul de lucru în aurăria Fibulei Serafis, obiceiul cumpărării anilor de la bătrînele din Metopolis, în legătură cu care există şi un proiect de exploatare pe scară industrială, care să ducă la «bararea negoţului întîmplător de ani», meşteşugul lui Polider, «croitorul-demiurg», încroitul şi cusutul pantalonilor de dimie după ochi – «metrul nu e de la Dumnezeu, a apărut pe lume mult mai încoace» –, pregătirea serbărilor metopolisiene şi a celor, de Bobotează, dicomesiene etc.). Tot de ironia parodică ţine riguroasa preocupare de nomenclatură a autorului, datorită căreia întîmplările povestite beneficiază de o întinsă hartă imaginară (scara I/I) de o mare densitate toponimică, iar personajele, de un registru onomastic bine întreţinut, mergînd pînă la porecle şi la explicarea lor meticulos-filologică. Asistăm chiar – iar împrejurarea vorbeşte de la sine despre fundalul consecvent urmuzian al iniţiativelor lui Ştefan Bănulescu – la strategia instalării unui personaj în propria-i poreclă, o poreclă convenabilă, după un plan minuţios pregătit. Unor personaje nu li se cunoaşte decît porecla (Milionarul, Iapa-Roşie, Iceberga, zisă şi «Plisc de Gheaţă»). «Ai cap, trup şi picioare de iapă subţire», o complimentează răutăcios Fibula pe viitoarea Iapă-Roşie, încă copilă: «i se pregătea porecla», comentează Milionarul. Alţi eroi au aşa-zicînd nume predestinate pentru profesia lor: cele două aurărese se cheamă Fibula şi Guldena, cea dintîi şi cu pasiuni de numismată în tinereţe, cînd a fost colaboratoarea lui... Vasile Pârvan. Nu lipsesc poreclele sau numele de locuri «manieriste», de provenienţă evident cărturărească, cu mireasmă bizantină (Constantin Pierdutul I-iul, Filip Teologul-Umilitul, Ştefan Apostatul, Dicomesia, Metopolis – oraşul cu metope, Apud Glava) sau fanariot-osmanlîie (Mavrocordat, Havaet, Geaygé). Altele au sorginte apăsat anecdotică. *Piciorul Neamţului* se cheamă un cot al marelui fluviu, în dreptul Bodegii Armeanului, loc numit astfel fiindcă acolo au înghiţit valurile piciorul de lemn cu încheieturi nichelate, comandă specială de la Düsseldorf, pe care în antipatia ei faţă de bărbaţi şi ca să scape de ultimul client al bodegii, un neamţ, Iceberga i l-a desprins acestuia din catarămi şi l-a zvîrlit în apă. Pasiunea nomenclaturii umoristice se întinde şi asupra firmelor numeroaselor societăţi comerciale (printre care şi o Societate de Sobe şi Decoraţiuni Interioare) şi chiar a colectivităţilor: copiii din flori ai femeii-paracliser (poreclită şi «Notre-Dame»), apoi, prin extensiune, toţi copiii părăsiţi din Metopolis poartă numele generic «Păcatele Lumii». La rîndu-i, nomenclatorul îndeletnicirilor bizare are a o înregistra şi pe aceea – strict urmuziană – de «dulgher pe un teren-atelier de reparat cazărmi şi grajduri de regimente», iar o unitate economică pomenită în treacăt e

«staţia-pilot de curăţat lemne de salcie de la *Piciorul Neamţului*». Demistificări enorme se înscriu tot în această preocupare de a lipsi realul de prestigiu, aparent supradotîndu-l. (Cornel Regman, ***Cartea Milionarului între parodie şi poem,*** în ***Explorări în actualitatea imediată,*** Bucureşti, Editura Eminescu, 1978, p. 285-288)

3. Radu G. Ţeposu

Imaginaţia triumfă mai ales în cartea I din romanul **Cartea Milionarului** (1977), unde «iniţiativa trece complet de partea personajelor care înlocuiesc **mimesis**-ul cu **phantasia**, adîncindu-se, ca într-o partidă de şah, într-un inextricabil joc al probabilităţii». Imaginînd o absenţă fundamentală, personajele încearcă, de fapt, să descopere ce se află în spatele aparenţelor. Estetic vorbind, apelul ostentativ la mister e o trăsătură manieristă, după cum, în sens larg, voinţa de artă e o caracteristică barocă. Mai mult decît o precaritate a realului, e aici o absenţă totală a lui (Nicolae Balotă a vorbit chiar de o «estetică a vidului»), pe care personajele încearcă s-o recupereze prin ficţiune. Prozatorul răstoarnă deci relaţia tradiţională, fundamentînd realitatea prin legile imaginarului, substituind lumea materială uneia ireale, fabuloase şi misterioase. Voinţa de mister înseamnă, în ultimă instanţă, căutarea esenţei ascunse a lumii, a originii lucrurilor. Manierismul, indiscutabil, al acestei proze se sprijină pe un paradox: e produsul unei căutări neoplatonice a «hieroglifelor originare», a «locurilor uraniene», cum spune G. R. Hocke, care dau iluzia comuniunii cu absolutul dar care hrănesc şi «neîncrederea faţă de orice realitate a lumii materiale».

Sentimentul absenţei are, în **Cartea Milionarului**, o dublă cauză: metafizică şi culturală. Se simte întîi, la tot pasul, absenţa unui participiu absolut, transcendent. Legendele povestite de Milionar amintesc însă mereu de diverse instanţe decăzute uneori grotesc sau bufonerie, care încearcă să suplinească norma originară. Tragicul, resimţit cîndva ca tensiune metafizică, decade în romanul lui Bănulescu în pitoresc, fiindcă absolutul este redus la scara **unu pe unu**, măştile lui fiind perceptibile într-un spectacol terestru. Negustorul de piei din **Cetatea de Lînă**, cîndva om de legătură în afacerile Gorei Serafin, e una din ipostazele acestei divinităţi triviale. După regulile unui obicei obscur instituit în Metopolis, acesta devine negustor de ani. În schimbul întreţinerii pînă la moarte a bătrînilor neputincioşi ori abandonaţi, negustorului îi revin moştenirile acestora, acumulînd astfel bogăţii fabuloase printr-o odioasă manevrare a destinelor. Una din numeroasele victime ale acestui bizar negoţ este şi Gora, mama rafinatei Fibula, care întreţine cu negustorul o relaţie

ambiguă, amestec de prosternare şi sfidare. Tîrgul lor, bazat pe sinistre pertractări, e o amintire voalată şi degradată a pactului cu diavolul:

«I-a zis negustorului:

– **Cumpără-mi anii** (...)

– Cîţi ani crezi că mai ai de... – a întrebat negustorul, făcîndu-se că n-o cunoaşte pe Gora şi stînd cu spatele la ea – cîţi ani crezi că mai ai de – dar n-a terminat întrebarea, n-a zis, adică, «de trăit», pentru că nu voia să încurce numărătoarea pieilor.

– Vreo zece ani mai am – a răspuns răstită Gora Serafis... (...)

– Nu mai ai zece. Doar patru, cinci (...)

– Nouă ani – a lăsat mama Fibulei un an deoparte (...)

– Şase – a zis scurt negustorul, săltînd cu un an oferta lui.

– Opt – a mai lăsat Gora Serafin un an.

– Şapte – s-a răstit negustorul... (...)

– Şapte ani şi opt luni – i-a răspuns mama Fibulei, ţinîndu-se şi mai dreaptă – şi de aici nu mai scad nici o zi, nici un ceas, nici un sfert de ceas (...)

– Şi dacă mai trăieşti douăzeci de ani? Te ţii dreaptă ca lumînarea de botez (...)

– Porcule – a ţipat dintr-o dată mama Fibulei, începînd să tremure»

O asemenea postură e, în fond, o reabilitare grotescă a absenţei, dar şi semnul degradării acesteia, căci negustorul apare în ipostaza unei imposturi divine. Un travesti asemănător e şi apariţia lui Polider, înzestrat cu o memorie fabuloasă în stare să reţină măsura «unei mulţimi de trupuri din **Dicomesia** şi din **Cetatea de lînă**». Capabil să croiască haine oricui din amintire, Polider e un mic demiurg care deţine măsura tuturor oamenilor. El domină lumea prin memorie, asemenea unui ochi ascuns care veghează în chip secret: «Polider nevăzutul le veghează şi le cuprinde măsura lor dintre pămînt şi cer, toate modificările acestei măsuri întîmplate pe timpul unei vieţi şi nimeni nu ştie ca el cînd un om a început să se topească, sau dimpotrivă, să se înalţe şi mai mult spre soare» (vorbele Topometristului»).Atotcuprinderea prin memorie a lui Polider pare o iluzie ironică: substituindu-se instanţei supreme, croitorul apare în postura unei divinităţi parodice, fascinante totuşi dar fără măreţie. Nici Constantin Pierdutul (anticipat încă din nuvela **Vieţi provizorii**) nu e străin de acest mecanism al degradării şi substituirii transcendenţei prin imaginaţie. Pitoresc uneori, apărînd în postura unui Crist sălbăticit, ezoteric alteori, făcînd figură de iniţiat, Constantin Pierdutul perpetuează ceva din misterele esenţiale ale lumii. Viciul său fundamental este aritmomania, pe care o desăvîrşeşte ridicînd-o la rang de virtute iniţiatică. E un virtuoz al socotitului, ducînd la desăvîrşire operaţiile clasice,

perfecționează «propriul său sistem metric»; «dă valori numerice literelor și printr-un calcul al repetițiilor obține întreg alfabetul», imprimînd acestuia un substrat magic prin care stăpînește insula. Limbajul său incifrat perpetuează ceva din «ermetismul originar», aritmomania lui pare o mică **ars magna sciendi sive combinatoria** cu aplicație nu doar matematică, ci metafizică, fiindcă prin acest mecanism secret «regele» dicomesian accede la o comunicare cu principiile obscure ale lumii. Dicomesienii înșiși, surprinși în perplexitatea lor ignorantă, întrevăd în acest sihastru o reminiscență a demiurgului legendar: „Se crede, iarăși, că lui Constantin Pierdutul I-ul îi ouau prepelițele în barbă, așa cum numai Dumnezeului dicomesienilor i s-a mai întîmplat cînd le-a dat acestora cîmpia toată și le-a spus: «**Luați-o, zgîriați-o puțin, aruncați sămînța și îmbogățiți-vă, voi și tot neamul vostru**»". Uman în cele mai multe din manifestări, deci perceptibil ca prezență, Constantin stîrnește totuși un amestec subtil de spaimă secretă și dispreț violent. Presupusa lui nebunie îl intrigă pe dicomesieni, fiindcă iese din tiparul mentalității lor. Înainte de a fi repudiat ca abatere de la umanitate, Constantin e simțit inconștient ca amintire a unei absențe maiestuoase, ca **deus in terris**. Fără aura mistică a prototipului, fără forța inhibatoare și fără prestanța mitologică a acestuia, Constantin apare doar ca o divinitate pitorească. Fabulosul abstract e dizolvat în pitoresc real. (Radu G. Țeposu, ***Povestirea în frac,*** în ***Viața și opiniile personajelor,*** Ed. Cartea Românească, 1983, p. 174-177)

4. Nicolae Manolescu

Povestitorul care are deplină conștiință a acestei ironii a realității este Milionarul. **Cartea Milionarului** diferă, de aceea, de toate nuvelele anterioare. Mulți comentatori au remarcat ironia din roman și chiar amestecul de expresivități – seriosul și comicul – încît s-a putut vorbi de o «apologie ironică». Specia indică destul de bine nuanța stilistică. Dintre toți, Cornel Regman a mers cel mai departe. Într-un articol foarte interesant republicat în **Explorări în actualitatea imediată**, el susține că, în **Cartea Milionarului,** primul nivel este desigur cel parodic și comic. Poate fi așa sau nu (volumele următoare, de vor fi scrise vreodată, ne vor clarifica), important e să explicăm lucrurile. Nimeni n-a încercat s-o facă. Explicația e legată de creșterea distanței dintre povestitori și evenimentele povestite; și implicit de conștiința pe care povestitorii (Milionarul îndeosebi, dar și generalul Marosin) o dobîndesc și de felul cum o folosesc. Sub acest raport, **Cartea Milionarului** sintetizează cele două experiențe anterioare existente separat în nuvele:

ceremonia povestirii şi transformarea ei într-un act de ironică virtuozitate. Stilistic, romanul constă într-o perfidă ironizare a capacităţii fabulatorii de care dau dovadă personajele, între care trebuie neapărat număraţi Milionarul şi generalul Marosin. Nu întîmplător această capacitate începe la atribuirea unor porecle: forma maliţioasă a invenţiei. Performanţa autorului este de a încerca în acelaşi timp ambele tăişuri ale cuţitului: căci **Cartea Milionarului** face deopotrivă dovada necesităţii invenţiei româneşti şi dovada sterilităţii ei; nu numai se slujeşte de «ceaţa» care întoarce o lume modernă în indeterminarea vremurilor mitice, dar se slujeşte **conştient**, ca un tehnician de platou cinematografic de reflectoarele lui, ceea ce echivalează cu risipirea mirajului. Pe scurt, mitificarea recurge la lumina crudă a ironiei: rezultatul este o utopie burlescă (deşi nu satirică şi deloc argheziană), un basm parodic şi în definitiv un roman comic.

Ceremonialul povestirii este, dealtfel, exploatat în toate resursele lui umoristice. Ştafeta povestitorilor nu mai seamănă cu aceea, serioasă, din **Hanu Ancuţei**, la fel cum basmul nu mai este acela înduioşător-tragic din **Creanga de aur**. Generalul Marosin istoriseşte, de exemplu, tocmeala uluitoare a Gorei Searfis cu negustorul şi, la un moment dat, se opreşte brusc din povestit: «El însuşi a explicat **de ce şi-a întrerupt vorbirea»**, notează Milionarul, care ascultă, subliniind partea a doua a frazei ca să atragă atenţia asupra ei. Suspens! Sîntem ţinuţi în nedumerire. După o tăcere, generalul ne salvează: «Întîmplările care urmează în povestea pe care eu am oprit-o aici (să observăm repetarea voit pisăloagă a referinţei la întrerupere – n.n.) suferă de violenţă şi vulgaritate – nu numai din pricina Gorei, dar şi a unui timp vechi neţesălat, cu noroi în coamă şi pe copite (referinţă ironică, dar care introduce «ceaţa» necesară în evenimente – n.n.). **Aşa ceva nu poate povesti un General.** Ca să aflăm exact ce i s-a întîmplat mai departe Gorei ar trebui talentul de povestitor al unui plutonier. **Să vină plutonierul.**» Şi plutonierul vine, umple golul, iar apoi, «încheind capitolul care i se încredinţase», pleacă «la fel de tăcut şi liniştit cum venise». Deriziunea protocolului narativ este evidentă. Povestitorilor li se distribuie sarcini conforme cu gradul lor militar. Umorul provine din conflictul dintre respectarea meticuloasă a aparenţei de seriozitate a actului povestirii şi referinţa echivocă menită a-l pune în dubiu. Alteori el este rodul excesului intenţionat. Generalul Marosin relatează pe multe pagini istoria lui Filip, pînă la calcify lui în Dicomesia şi dispariţie. Relatarea e un veritabil delir interpretativ: Marosin nu doar coloprtează ştirile, dar se dedă la o cazuistică infinită, explicînd fiecare element din atîtea puncte de vedere cîte sînt posibile. Rezultatul este că motivaţia psihologică devine inextricabilă iar firele epice se încîlcesc

definitiv. E, deci, un joc, care ne arată forța povestirii de a produce confuzie: sau ceață. În aceeași ordine de idei, să amintesc și faptul că ar merita să fie studiate titlurile și subtitlurile capitolelor, care conțin un fel de rezumat hazliu (și adesea înșelător) al subiactului: autorul adoptă aceeași atitudine ca și personajele lui, cînd povestesc, și anume, întrebuințează un protocol foarte în spiritul maeștrilor de odinioară ai romanului, de la Cervantes la Sterne. (Nicolae Manolescu, ***Condurul împărătesc și ghetele roșii,*** în ***Arca lui Noe,*** III, 1983, p. 134-136).

5. Marin Sorescu

Ștefan Bănulescu pune o distanță de-o fugă de dropie între el și indiscreția lumii. Și, de asemenea, între el și foaia de hîrtie. E un distant, din sfială. Numai că, dacă telefonul se poate scoate din priză, coala nescrisă îl urmărește cu încăpățînare, ca pe un vînat rar. Îl ține mereu în bătaia puștii. Nu știu dacă mai avem azi un alt scriitor care să petreacă mai multe ore în fața peteculuí, cînd scris, cînd scris și șters, cînd alb, ca albul ochilor care ți se uită în ochi. Dacă aș avea talent de desenator i-aș face astfel portretul: Bănulescu strecurînd cuvinte, cu o strecurătoare fină, purtînd pe față masca nobilului chin.

Așa s-a născut **Iarna bărbaților**. Pagini antologice de proză românească. Și după aceea – tăcere. Iarăși fuga, miile de zgomote ale orașului, plus zgomotele perceptibile doar celor cu auzul ciulit, căutările unui loc bun, a unei cerneli care să nu facă «purceluși», sau cum li s-o fi spunînd la pete, a unei peniță, de încredere și așa mai departe – întreaga strategie a luptei cu cuvîntul, pe care unii o cunoaștem mai mult, alții mai puțin, alții din auzite.

Am în față recentele **Scrisori provinciale**. «Scrisorile» ca punct de plecare au un resort intim, compensatoriu. Fugi după liniște, dar cînd ai atins-o, te deranjează ca o cascadă. Nu cunosc un zgomot mai infernal decît Urlătoarea tăcerii! Și atunci începi să-ți apropii lumea. Te duce gîndul, parcurgînd delicatele foiletoane – că autorul are universul așezat în ordine pe-o față de masă și, cu sfiala – îndrăzneală a creației, trage încet de pînză și-și vîră tot mai sub ochi «obiectivele». Urmărim de fapt un spectacol al comunicării. «Primim și scriem din ce în ce mai puține scrisori. Aflați în situația de a așterne cîteva rînduri familiare și de a le expedia, avem trac și o secretă teamă de ridicol și inutilitate.» Tonul cărții îți e dat de la prima frază. Și, aș spune, și tonusul. Bănulescu conversează cu ideile avînd grijă de-a păstra mereu o distanță ceremonioasă. Tuturor ideilor le spune «dumneavoastră», chiar și celor mai nesuferite. Acest climat diplomatic creează savoarea unui stil

inimitabil, propriu omului şi artistului. Scrisorile sînt blînd ironice, şi, cum remarca Nicolae Manolescu, aparţin unui moralist. De mult n-am mai dat în literatura noastră peste o vocaţie pedagogică atît de frumos servită şi ar trebui să ne întoarcem înapoi la miezoasele scrisori ale lui Ion Ghica, Alecsandri ori la proza scurtă a lui Costache Negruzzi. Îmi vine în minte şi frumoasa carte **Mici opere morale** a lui Leopardi. Nimic crispat, acea curgere lină a gîndurilor, ba uneori chiar un chef de vorbă – lucru atît de rar. Uneori sînt disecate nişte atitudini, alteori dăm peste carnete de scriitor: «realitatea în căutarea ficţiunii», pagini care ne aduc în memorie vremea cînd autorul nu era decît un «pîrlit de nuvelist». Greu de definit formula noilor proze. Nu există, de fapt, o formulă, aluzia epistolară putînd deruta. În cele mai multe bucăţi povestitorul e deghizat în ascultător şi comentator de confidenţe. Crainic de confidenţe. Un personaj important ar fi «prietenul» – ceva pe muchie, între confesorul serios şi amicul moftangiu al lui Caragiale. Unul vine să-i povestească de noul cod poştal, prilej pentru autor de a face interesante consideraţii toponimice şi lingvistice, pline de savoare şi miez.; un alt prieten îi vorbeşte cu nostalgie villoniană despre zăpezile de altădată, un al treilea pune pe tapet «subiectul zilei». Un fel de **Hanu Ancuţei** cu două personaje, dintre care unul vorbăreţ şi avîntat, celălalt ţinîndu-se discret, cît mai în umbră, ascultînd tăcut, zîmbind «înţelept ca un proverb». Ştefan Bănulescu reintroduce în circuitul scriitorul ca personaj, această carte dînd pe faţă harul de narator.

(Marin Sorescu, ***Scrisori provinciale,*** în ***Uşor cu pianul pe scări,*** Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1985, p. 394-395)

6. Monica Lovinescu

De mult literatura română n-a cunoscut un mai fast prilej de bucurie – o sărbătoare ceremonioasă, hieratică, supusă unui implacabil protocol al limbajului – ca la apariţia primului volum, ***Cartea de la Metopolis,*** din tetralogia pe care o începe acum Ştefan Bănulescu, sub titlul generic ***Cartea Milionarului.***

Proza aceasta în care cuvintele ascund sub transparenţa stilului sensuri cel puţin duble – ca în bizanţul tutelar al cărţii, nu înseamnă încă un roman în literele noastre, ci ceva aparte, aproape inclasabil (fastidioasa comparaţie cu Sadoveanu ni se pare inoportună), poate chiar greu previzibil în însăşi creaţia anterioară a lui Ştefan Bănulescu. Am fost printre primii care am salutat în ***Iarna bărbaţilor*** reînvierea prozei româneşti după somnul vinovat al stalinismului. Dacă azi ***Cartea de la Metopolis*** ni se pare mai mult decît un spor de substanţă şi meşteşug faţă

de *Iarna bărbaților* este pentru că în *Iarna bărbaților* Ștefan Bănulescu ne oferea un folclor imaginar al unor spații adevărate, suprarealitatea fiind ghemuită în real, în timp ce acum imaginarul acoperă totul, pământ, teritorii, oameni, moravuri, datini. Bărăganul atît de prezent în *Iarna bărbaților* s-a retras adînc spre rădăcini, iar România invocată cu precizări minuțioase face parte din același joc bizantin al dublului, menit să ne rătăcească pe drumuri și în interpretări piezișe.

Ștefan Bănulescu croiește lumea precum personajul său Polider croia hainele. Polider întindea dimia din baloturi pe o pajiște și delimita partea dicomesienilor și a celorlalți din Mavrocordat, Metopolis sau Cetatea de Lînă. Tot astfel autorul, cuprins de același rîs ce răsună din nu știu ce Olimp Dunărean și ne vestește nu atît voia bună, cît un fel de ironie sublimînd creația, desemnează harta foarte precisă a teritoriului său imaginar. Pe cît de totală este suprarealitatea, pe atît de realistă descrierea ei. Apoi vine rîndul oamenilor populînd cu mitologia lor vie (ca în orice mitologie, e absentă psihologia) ținuturile date lor nu spre folosință, ci spre distrugere).

(Monica Lovinescu, ***Seismograme. Unde scurte II,*** București, Editura Humanitas, 1993, p. 251-252)

7. Georgeta Horodincă

Demersul lui Ștefan Bănulescu, care e un decalc al formării mitului, păstrează totuși istoria ca orizont, ba chiar ca materie primă și circumstanță indispensabilă a legendelor eterne. Popescu care, între multiplele sale ocupații, are și pasiunea istoriei, ține să verifice valabilitatea unor pagini ale sale citindu-le unui copil, ființă inocentă și liberă de prejudecăți. Efectul obținut este, se pare, cel urmărit de scriitor:

«Evenimente vechi sau foarte vechi, începuse să și le închipuie petrecute pe o cîmpie galbenă în întregime, unde se vedea totul, datorită soarelui puternic care arăta umbrele pînă la cele mai îndepărtate margini. Putea fi dimineață, amiază sau după prînz, în povestirile mele, imensitatea de galben solar a cîmpiei, dacă putea da o noțiune de timp, aceea era de zi continuă, deci ora eternă avea ascultătorul meu în față.» (**Vieți provizorii**).

Ambiția lui Ștefan Bănulescu este de a proiecta asupra istoriei lumina continuă a orei eterne. Cu ajutorul unui simplu detaliu biografic, care mai e și comic pe deasupra, el ne face să asistăm la o schimbare de eră: «Îmi anunțasem vizita la dînsa printr-o scrisoare tipărită pe un carton la o imprimerie de pe strada Antim, pe care o ținea un sîrb naturalizat ce avusese, pînă în momentul trecerii trupelor spre cucerirea Berlinului, și un magazin de închiriat puști de vînătoare». Se

poate sugera mai succint transformarea abruptă a unei societăţi (balcanice, bineînţeles, ca mai totdeauna la Bănulescu) care, după război, interzice particularilor deţinerea oricărei arme de foc? Dar îndată după aceea, autorul se întoarce la perspectiva timpului planetar: «cînd am părăsit locuinţa doamnei Cuna Bogomileanu, discurile albe arătau că luna începuse să intre în umbra solară a pămîntului».

Pînă şi numele personajelor sînt concepute ca embleme ce nu trebuie să rămînă indiferente la goana secolelor. În *Cartea Dicomesiei,* de exemplu Iasmina evocă dragostea ei pentru un tînăr grec, aurar de meserie, venit să vîndă produsele artei lui la tîrgul de toamnă de la Metopolis; ea îl numeşte, în felul anticilor, după locul de obîrşie: Patrocle din Samos. Sonoritatea ne aminteşte de Apolodor din Damasc şi, desigur, de Teodor din Samos. Acesta di urmă, sculptor, pictor, arhitect şi aurar, ar fi inventat, se zice, arta de a turna fierul şi bronzul, şi ar fi adus din Egipt în Grecia canonul proporţiilor umane. Herodot povesteşte că Cresus, regele Lidiei, înainte de a-i ataca pe perşi, a consultat oracolul din Delfi, şi că, drept mulţumire, a dăruit templului un mare vas de aur, despre care se credea că este opera meşterului Teodor din Samos. Părintele Istoriei adaugă: «... asta e şi părerea mea, fiindcă lucrarea e cu totul ieşită din comun». Acelaşi Teodor, originar din Samos, ar fi cizelat şi celebrul inel a lui Policrate, de care tiranul nu s-ar fi despărţit decît pentru a-l arunca în mare în speranţa, zadarnică de altfel, de a conjura soarta; Xenofon povesteşte, la rîndul său, că Pythios, nepotul lui Cresus, ar fi oferit în dar lui Darius, regele perşilor, un platan cu o viţă de vie lîngă el, o lucrare miniaturală deoarece «platanul n-ar fi putut face umbră unui greier» şi că această minune, de o extraordinară finete, era şi ea atribuită lui Teodor din Samos. Nu e deci o întîmplare faptul că dintre toţi grecii care curteierau principatelor române în secolul al XIX-lea, alegerea scriitorului s-a oprit asupra unui tînăr originar din Samos, cea mai faimoasă dintre insulele Sporade, leagănul aurăriei. Un lung fir invizibil leagă iubitul Iasminei, un «sfînt al lucrului şi al migalei», venit să confecţioneze bijuteriile lui ieftine într-o magazie cu piei rău mirositoare din Ceteatea de Lînă, de o celebră tradiţie artizanală, apărută în zorile istoriei. Artist de bîlci şi vînzător ambulant, vînător de zestre la ocazie, Patrocle din Samos poartă pe umerii lui moştenirea zdrobitoare a unei istorii maiestuoase, care ia sfîrşit în umila cîmpie valahă, bîntuită de ciumă.

Asemenea prescurtări istorice, cu parfum de eternitate care contribuie la inserarea «locului» – mica dar ambiţioasa *Provincie de Sud-Est* – în mersul general al lumii, formează fibra cea mai intimă a artei lui Ştefan Bănulescu. Pentru el, reacţiile şi gesturile oamenilor se aseamănă şi se repetă.

(Georgeta Horodincă, ***Prefaţă,*** la ***Un regat imaginar. Nuvele şi povestiri,*** Bucureşti, Editura Allfa, p.XI-XIII).

DATE BIO-BIBLIOGRAFICE

Prozatorul, eseistul, jurnalistul Ştefan Bănulescu se naşte la 8 septembrie 1929, în satul Făcăieni, Ialomiţa, într-o familie de agricultori. Este al optulea dintre cei unsprezece copii ai lui Ion şi ai Elenei Bănulescu.

Urmează cursurile liceului *Ştirbey-Vodă* din Călăraşi, urbe care i-a marcat puternic existenţa: *„Două tradiţii mari avusese oraşul, şcoala şi armata. Şi cînd venisem din satul meu natal în oraş, Călăraşii mi se arătau ca un oraş al şcolarilor şi al soldaţilor. Avea trei regimente, unul de infanterie, altul de artilerie şi altul de cavalerie. Patru licee de băieţi şi două de fete, şcoală de arte şi meserii, şcoli agricole şi alte asemenea aşezăminte în care se învăţa fie cartea, fie fasonarea uneltei sau măcinarea boabei de grîu. Mai fiecare casă a oraşului era* ***gazdă de şcolari.*** *Satele ialomiţene îşi trimiteau aici copiii după terminarea şcolii primare pentru a învăţa la liceu, la comerţ sau în şcolile industriale etc., plata făcîndu-se îndeobşte în natură, în făină, mălai, ouă, ceapă şi fasole. Era o competiţie de gazde pentru toate pungile, sau mai degrabă pentru toate dimensiunile de hambar, şi mai fiecare tată nu-şi trimitea fiul şcolar la oricine. Trimiterea se făcea, ca să zic aşa, pe bază de recomandaţie, girată îndeobşte de profesorii secundari sau de notabilităţile instituţiilor Călăraşilor, care era şi capitala-reşedinţă a judeţului Ialomiţa."* (***Cutia remember***).

Sub îndrumarea profesorului de limba română Aurel Dinulescu, discipol fidel al lui Mihail Dragomirescu, prozatorul devine bibliotecarul liceului şi ulterior redactor la revista şcolii, numită ***Avîntul***: *„Ajunsesem pînă la urmă să mă ocup de toate ale revistei, de la desenul copertei (pe care îl făcea de obicei profesorul de desen Zaharia şi elevii lui cei mai dotaţi la belle-arte precum Ion Vlad, devenit sculptorul de mai tîrziu, fiul de tîmplar cu tîmplăria la bariera oraşului dinspre stadion), pînă la odele, epodele valahe în stil latin scrise de şcolari şi recenziile asupra cărţilor sosite în oraş la librăria lui Gheorghiu din centru"* (***Cutia remember***).

Înainte de orice, Călăraşii, urbe de al cărei destin scriitorul s-a interesat stăruitor, au reprezentat pentru Ştefan Bănulescu un spaţiu de confluenţă istorică şi etnică şi un argument pentru fascinaţia sa statornică faţă de valorile hibridităţii şi ale sintezei culturale: *„O lecţie de democraţie era mereu prezentă în port, în piaţă, în şcoli, în prăvălii, unde mozaicul neamurilor îşi arăta mereu culoarea şi individualitatea de naştere şi caracter. Grecii Beroniade ţineau farmacie, alţi greci, Sumbassucu şi fiii, un magazin de stofe, evreii îşi aveau una lîngă*

*altele micile mercerii pe strada Sf. Nicolae, lîngă catedrala ortodoxă; curelarii bulgari Prodanov expuneau în bătaia soarelui hamuri ţintate pe strada Dobrogei, turcul Azis Creştinatul, armatorul oraşului avea ancorată în rada portului o flotă comercială ce se întindea din dreptul cartierului Volna, aflat în nord, pînă spre mahalaua măgurenilor alvitari de la sud (...). Prima oară cînd am auzit de şovinism, n-am auzit din viaţă ci dintr-o carte. Şi a fost greu pentru mintea mea să ajung la înţelegerea cuvîntului – era un manual de filozofie pentru uz liceal care, vorbind despre unele forme de guvernămînt, despre dictaturi şi despre statele parlamentare, scăpase nişte explicaţii şi despre un fel de ciuperci apărute sau cultivate în neînţelegerile dintre naţii. Şi ne-am bătut capul mulţi şcolari împreună să dezlegăm din mîzga cuvîntului sensul unei răutăţi care nu ne pîndise în ziua pe care o trăiam în satele sau în oraşul de reşedinţă şi nicăieri, pe ulitele, în prăvăliile pe care le bătusem sau în bărcile cu care plutisem pe fluviu." **(Cutia remember)***

După absolvirea liceului (1945) urmează temporar cursurile Facultăţii de studii juridice (1945-1948), după care se înscrie la Facultatea de filologie a Universităţii din Bucureşti (1948), absolvită în 1953.

Autorul a fost martorul unei epoci funeste din istoria românească, a meditat pe marginea ei dinăuntru şi literatura pe care a scris-o s-a erijat vizibil în replică. Sporadice însemnări din studenţie au fost incluse în volumul post-decembrist ***Elegii la sfîrşit de secol***: *„Era în lunile de ajun ale anului 1950, student la filologie fiind ne formasem un grup numeros de viteji, toţi studenţi la diferite facultăţi, care speram, lucrînd noaptea la descărcatul cu braţele şi cu umerii bare metalice, stîlpi de beton şi fel de fel de lăzi – de la lăzile cu scule grele de fier, la lăzile cu fructe şi legume terciuite - să cîştigăm bani şi să intrăm fiecare în iarnă cu cîte un palton. Era vremea cînd nu puteai obţine nici chiar lucrurile de îmbrăcăminte decît pe cartelă – pantalon, haină, cămaşă, pantofi, ciorapi, palton – o anume cartelă, numită **cartelă pe puncte,** pe care, în nici un caz, nu puteai cumpăra toată îmbrăcămintea de care aveai nevoie (cartela era anuală), cumpărai paltonul, epuizai total cartela, nu mai aveai punct pentru cămaşă, pantalon, pantofi, ciorapi şi haină. Sistemul acesta al punctelor era sovietic, îmbrăcămintea - dozată ca frica şi teroarea – devenea un mijloc feroce de educaţie statală spre robia egalitaristă a cetăţenilor, în aşa fel încît ei nu se puteau mişca şi urca în visurile cele mai frumoase decît în mizerabila evoluţie de la ciorap la palton."* **(*Tristeţile altora*)**

Îşi începe cariera de jurnalist profesionist la ***Gazeta literară*** (sub direcţia lui Zaharia Stancu).Trece vremelnic prin redacţia revistei ***Luceafărul,*** în perioada directoratului lui Eugen Barbu: *„Era vorba de filmul pe care îl pregătea, nu atît de celebrul pe atunci Lucian Pintilie, după nuvela lui Horia Pătraşcu pe care, personal, cu greu putusem să o public pe cînd eram simplu redactor la seria anterioară a revistei* ***Luceafărul,*** *unde nu rămăsesem mai mult de două luni, plecînd prin demisie din pricina ororilor redacţionale patronate de Eugen Barbu şi de adjuncţii săi, Ion Dodu Bălan şi Al. Oprea."*

Revine, ca redactor-şef, la revista ***Luceafărul,*** în perioada aşa-numitului ***dezgheţ:*** *„Cîtăva vreme după vara lui 1968, pînă prin toamna lui 1971, au apărut pentru scurt timp şi cîteva reviste devenite, măcar în parte purtătoare ale speranţei. Venisem redactor-şef la Luceafărul, prin* ***presiunea*** *scriitorilor animaţi de Bogza, după ce revista eşuase în zig-zagurile unor Mihu Dragomir, Eugen Barbu etc. Simţisem că timpul este preţios şi nu trebuie pierdut – orice întîrziere ar fi dat cîştig de cauză stalinişti1or renăscuţi, prin generaţii perpetue, formate în şcoli, în universităţi, în politica reeditării cărţilor, a prefeţelor, a studiilor de colportaj ce dominau piaţa culturală. Au existat şi nu puţini scriitori care au înţeles că trebuie folosită clipa mai mult decît speranţa în durata vremilor scurte de deschidere spre cultura autentică, spre refacerea firului de continuitate a spiritualităţii româneşti şi de legătură firească cu expresiile de valoare din lumea civilizată"* (***Fragila măreţie a plopului***).

Scriitorul debutează publicistic în ***Viaţa Românească,*** cu un eseu despre Gogol, iar în volum cu o culegere de reportaje, ***Drum în cîmpie*** (ESPLA, 1960). În 1965 apare volumul de nuvele ***Iarna bărbaţilor*** (EPL, 1965, reeditat în 1967, revăzut şi adăugit în 1971, publicat în ediţie definitivă în 1979), tradus integral sau parţial în diverse limbi europene, distins cu premiul pentru proză al ***Uniunii Scriitorilor.***

Ca un text de escortă al prozelor anterioare trebuie citit volumul de versuri ***Cîntece de cîmpie,*** apărut între timp (EPL,1968).

Critica înregistrează nuvelele lui Ştefan Bănulescu drept o piatră de hotar în proza românească de după război, exersîndu-se în derivarea lor tipologică din surse extrem de diverse.

Un capitol însemnat din biografia sa intelectuală o reprezintă călătoriile. Ştefan Bănulescu primeşte burse de studii de la Universitatea din Urbino (1966), la Iowa City în cadrul schimbului iniţiat de ***International Writing Programme*** (1971-1972) şi la ***Akademie der Kunste*** din Berlinul de Vest, prin fundaţia ***DAAD*** (1983). Volumul memorialistic reuneşte însemnări despre locuri, despre experienţe inedite, despre oameni, printre care Mircea Eliade.

O gestaţie sincronă şi osmotică vor avea două cărţi apărute la interval de un an: ***Scrisori Provinciale*** (Editura Albatros, 1976) şi romanul ***Cartea de la Metopolis*** (Cartea Românească, 1977) - primul volum din ciclul epic ***Cartea Milionarului.*** Scriitorul n-a mai revenit cu alt roman din ciclu, dar a reluat ***Scrisorile provinciale,*** într-o variantă adăugită şi înnoită, cu titlul ***Scrisori din provincia de Sud-Est. O bătălie cu povestiri*** (Editura Nemira, 1994).

În aprilie 1990, la primul forum liber al membrilor breslei, Ştefan Bănulescu este ales vicepreşedinte al ***Uniunii Scriitorilor.*** Ultima funcţie pe care a deţinut-o a fost cea de redactor la revista ***Tinerama.***

După 1990 scriitorul duce o viaţă extrem de retrasă, consacrată exclusiv reeditărilor succesive ale operei sale. În 1991 nuvelele sale tipărite în prestigioasa colecţie *Biblioteca pentru toţi* a Editurii Minerva. Ediţia a treia, definitivă, a ***Cărţii Milionarului,*** se publică sub îngrijirea autorului în 1996, de Editura Albatros în colaborare cu Editura Universal-Dalsi.

Tot în ultima decadă a secolului apar două traduceri semnificative ale prozelor sale scurte, în limba germană – ***Ein Schneesturm aus anderer Zeit,*** Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995 - şi în limba franceză – ***Quand les sangliers etaient doux,*** Nîmes, Jacqueline Chambon,1996.

Cu ocazia împlinirii a 70 de ani, scriitorului i se decernează *Marele premiu al Uniunii Scriitorilor* pentru literatură.

La scurt timp după aceea, Ştefan Bănulescu moare, la 25 mai 1998, în Bucureşti.

BIBLIOGRAFIE

Drum în cîmpie, cu o Precuvîntare de Eusebiu Camilar, Bucureşti, 1960; ***Iarna bărbaţilor,*** Bucureşti, 1965; ***Cîntece de cîmpie,*** Bucureşti, 1968; ***Scrisori provinciale,*** Bucuresşti, 1976; ***Cartea Milionarului, I, Cartea de la Metopolis,*** Bucureşti, 1977; ***Scrisori din Provincia de Sud-Est sau o Bătălie cu povestiri,*** Bucureşti, 1994; ***Un regat imaginar,*** Bucureşti, 1997; ***Elegii la sfîrşit de secol,*** Bucureşti, 1999.

REFERINŢE CRITICE

Virgil Ardeleanu, ***Însemnări despre proză,*** 1966, 167-176; Ion Negoiţescu, ***Scriitori moderni,*** 1966, 483-486; Al.Oprea, ***Mişcarea prozei,*** 1967, 197-204; Marin Mincu, ***Critice,*** 1969, 112-115; M.Drăgan, ***Aproximaţii,*** 1970, 201-210; ***Gabriel Dimisianu,***

Prozatori de azi, 1970, 70-78; Lucian Raicu, ***Structuri literare***, 1973, 277-282; Mircea Iorgulescu, ***Rondul de noapte***, 1974, 132-142; Nicolae Balotă, ***Universul prozei***, 1976, 130-143; Valeriu Cristea, ***Domeniul criticii***, 1976, 196-201; Gabriel Dimisianu, ***Nouă prozatori***, 1977, 7-23; Cornel Ungureanu, ***Proză şi reflexivitate***, 1977, 147-156; Alex. Ştefănescu, ***Preludiu***, 1977, 168-173; Ion Vlad, ***Lectura, un eveniment al cunoaşterii***, 1977, 236-241; Virgil Ardeleanu, ***Menţiuni***, 1978, 137-141; Eugen Simion, ***Scriitori Români de azi, I***, 1978, 598-615; Cornel Regman, ***Explorări în realitatea imediată***, 1978, 159-168, 184-294; Alex Ştefănescu, ***Jurnal de critic***, 1980, 117-118, 130-134; Mircea Tomuş, ***Mişcarea literară***, 1981, 229-232; Mircea Iorgulescu, ***Critică şi angajare***, 1981, 99-104; Dan Culcer, ***Serii şi grupuri***, 1981, 190-194; Ion Simuţ, ***Diferenţa specifică***, 1982, 153-156; Ion Vartic, ***Modelul şi oglinda***, 1982, 192-198; Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe, III***, 1983; 125-139; Radu G. Ţeposu, ***Viaţa şi opiniile personajelor***, 1983, 173-178; Lucian Raicu, ***Fragmente de timp***, 1984,311-317; Alex. Ştefănescu, ***Dialog în bibliotecă***, 1984,137-145; Cornel Ungureanu, ***Proza romînească de azi, I***, 1985,467-500; Gabriel Dimisianu, ***Subiecte***, 1987, 108-115; Ioan Holban, ***Profiluri epice contemporane***, 1987, 101-105; Ov. S. Crohmălniceanu, ***Al doilea suflu***, 1989, 99-104; Monica Spiridon, ***Melancolia descendenţei***, 1989, 8-52; Monica Lovinescu, ***Unde scurte, I***, 1990, 206-207, ***II***, 1993, 251-254; Ion Negoiţescu, ***Scriitori contemporani***, 1994, 36-38; Ion Simuţ, ***Incursiuni în literatura actuală***, 1994, 127-130; Georgeta Horodincă, ***Un regat imaginar***, România literară, 7, 1996.

Colecția „CANON"

❑ *Nicolae Manolescu*

CANONUL LITERAR POSTBELIC (vol. I-IV) 1.200 p., 130x200 mm

În colecția „**Canon**" au apărut următoarele monografii critice consacrate scriitorilor români contemporani:

1.	**NICOLAE STEINHARDT**	de **George Ardeleanu**
2.	**ȘTEFAN BĂNULESCU**	de **Monica Spiridon**
3.	**CONSTANTIN NOICA**	de **Cornel Moraru**
4.	**SORIN TITEL**	de **Daniel Vighi**
5.	**ANA BLANDIANA**	de **Iulian Boldea**
6.	**VIRGIL MAZILESCU**	de **Ion Buzera**
7.	**CEZAR BALTAG**	de **Mircea A. Diaconu**
8.	**LEONID DIMOV**	de **T. Ștef și V. Mureșan**
9.	**MIRCEA CĂRTĂRESCU**	de **Andrei Bodiu**
10.	**GHEORGHE CRĂCIUN**	de **Mihaela Ursa**
11.	**NICOLAE MANOLESCU**	de **Mihai Vakulovski**
12.	**EMIL BRUMARU**	de **Rodica Ilie**
13.	**ȘTEFAN AGOPIAN**	de **Ruxandra Ivăncescu**
14.	**MIRCEA NEDELCIU**	de **Al. Th. Ionescu**

Monografiile, format 130x200 mm (96 - 114 pagini), costă **25.000** lei/ex. Pentru comenzile făcute până la 1 ianuarie 2001 prețul este de **20.000** lei/ex. În anul 2001 vor apărea, între altele, următoarele monografii:

1.	**NICHITA STĂNESCU**	de **Eugen Negrici**
2.	**RADU PETRESCU**	de **Mircea Muthu**
3.	**MIRCEA IVĂNESCU**	de **Alexandru Cistelecan**
4.	**NICOLAE BREBAN**	de **Liviu Malița**
5.	**MARIN PREDA**	de **Rodica Zane**
6.	**AUGUSTIN BUZURA**	de **Ion Simuț**
7.	**ALEXANDRU IVASIUC**	de **Sanda Cordoș**
8.	**RADU STANCA**	de **Petru Poantă**
9.	**CRISTIAN POPESCU**	de **Mircea Martin**
10.	**M. H. SIMIONESCU**	de **Mihai Dragolea**
11.	**ȘT. AUG. DOINAȘ**	de **Gheorghe Grigurcu**
12.	**GELLU NAUM**	de **Ion Pop**
13.	**IOAN GROȘAN**	de **Nicoleta Cliveț**
14.	**CONSTANT TONEGARU**	de **Dumitru Chioaru**

22

Alte cărți ale editurii „AULA"

Colecția „CAPACITATEA DE NOTA 10"
(subiectele rezolvate și explicate)

❑ *Gabriel Angelescu, Rodica Căprău, Anton Nicolae*
LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ (recapitulare) 260 p., 170x240 mm

❑ *Gabriel Angelescu*
LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ – 550 de teste grilă 96 p., 130x200 mm

❑ *Venera Burcescu, Anton Nicolae*
LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ (subiecte rezolvate) 96 p., 130x200 mm

❑ *Rodica Căprău, Sanda Toderică*
LECTURI LITERARE (10 teste de nota 10) 160 p., 100x140 mm

Colecția „BACALAUREATUL DE NOTA 10"
(subiectele rezolvate și explicate)

❑ *Livia Coanta-Nicolai, Ruxandra Ivăncescu, Ana Popescu*
LITERATURA ROMÂNĂ
- ediția a IV-a, revăzută și adăugită - 368 p., 130x200 mm

❑ *Laura Avasilichioaie, Anamaria Bota, Dana Cristea*
LIMBA ROMÂNĂ - TEORIA LITERATURII 112 p., 100x140 mm

❑ *M. Arhire, T. Mușina, M. Neagu, M. Parpalea*
ENGLEZA, FRANCEZA, GERMANA
- ediția a IV-a, revăzută și adăugită - 336 p., 130x200 mm

❑ *Laura Avasilichioaie, Dana Cristea*
LITERATURĂ UNIVERSALĂ 208 p., 130x200 mm

❑ *Florin Maghiar, Ciprian Șiulea* **FILOSOFIE** 96 p., 130x200 mm

Colecția „CHEIA SUCCESULUI"
(pentru bacalaureat și admiterea în învățământul superior)

❑ *Tania Mușina, Mona Arhire* **ENGLEZA DE NOTA 10** 232 p., 170x240 mm

❑ *Valentina Borcan, Virgil Borcan*
FRANCEZA DE NOTA 10 152 p., 170x240 mm

❑ *Mugur Burcescu* **ROMÂNA DE NOTA 10** 280 p., 170x240 mm

❑ *Mugur Burcescu*
LIMBA ROMÂNĂ – 1000 DE TESTE-GRILĂ 160 p., 130x200 mm

Cei care doresc pot comanda cărțile editate de noi:

- fie în scris: **Editura „Aula", O.P. 14, C.P. 13.67, Brașov 2200,**
- fie telefonic: **068/31.15.08, 32.66.47.**

Volumele solicitate vor fi expediate prin poștă, cu plata ramburs.
Cheltuielile de expediție vor fi suportate de editură.
Profesorii beneficiază de o reducere (comision de difuzare) de 10%.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY